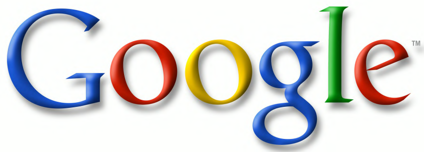



DOMINUS ILLUMINATIO MEA


303119438W

a. 2

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

VOLUME OTTAVO.

ANNALES

DE L' INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

TOME HUITIÈME.

ROMA,

A SPESE DELL' INSTITUTO.

MDCCCXXXVI.

DI

DE

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1836.

FASCICOLO PRIMO.

ANNALES

DE L' INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1836.

PREMIER CAHIER.

RECAPITI DELL' INSTITUTO.

In Roma: alle *Reali Legazioni di Prussia e di Annovera*, e per l' indirizzo *alla Direzione dell' Instituto archeologico*.

Bologna: dal sig. prof. *Girolamo Bianconi*, agente onorario dell' Instituto per Bologna e le Romagne.

Napoli: dal sig. *Pasquale Bellotti*, agente onorario dell' Instituto per il Regno delle due Sicilie e della Grecia (Strada Montoliveto n. 3).

Messina: dal sig. *Giorgio Kilian*, agente reale bavarese.

Verona: dal sig. cav. *G. G. Orti*, conte di Manara, direttore del Museo lapidario, ec. ec. agente onorario dell' Instituto per l'alta Italia; e dal sig. *Fil. De Jäger*, ispettore generale delle I. e R. poste.

Milano: dal sig. *L. Dumolard* e *figlio*, libraj (Corsia de' Servi 603).

Firenze: dal sig. *P. Vieusseux*, direttore del gabinetto letterario, agente onorario dell' Instituto per la Toscana.

Parigi: dal sig. *Bourgeois Maze* (Quai Voltaire 23).

Berlino: al negozio di stampe dei sigg. *Scenck* e *Gerstäcker*, commissarj dell' Instituto.

Bonna: presso il sig. *Marcus*, librajo.

Vienna: presso il sig. *Fed. Volke*, librajo (Piazza Stock im Eisen 875).

Lipsia: presso il sig. *Leopoldo Voss*, librajo.

Londra: dal signor *Bohn*, Bookseller (Henrietta Street, Covent Garden).

Inoltre le corrispondenze e spedizioni che all' Instituto si fanno per via marittima possono dirigersi al sig. *Grabau*, console generale di Annovera a Livorno; al sig. *Thoron Neveux* e C. in Marsiglia (Rue troisième Calade 13); e al negozio *Fontana* in Trieste.

I. MONUMENTI.

I. TOPOGRAFIA.

NOTICE TOPOGRAPHIQUE SUR LE PÉLOPONNÈSE.

(*Tav. d'agg. A.* 1836).

1. *Elæous, ville de l'Argolide.*

A une heure et demie de marche environ, vers le sud d'Argos, on trouve une montagne calcaire qui fait suite, dans la direction de l'ouest à l'est, à la grande chaîne de l'Artémision et semble lui servir de contre-fort; elle se rapproche ensuite de la mer à la distance de quelques centaines de pas et se termine par plusieurs pentes escarpées, difficiles à gravir: c'est le mont *Pontinos* (1), des anciens. L'espace qu'il laisse entre son pied et la mer est presqu'entièrement occupé par le lac de *Lerne* et ses bords marécageux.

Ce lieu, non moins célèbre dans l'histoire de la régénération de la Grèce, par les combats qui s'y sont livrés, que par les traditions fabuleuses qui s'y rattachent, s'appèle aujourd'hui *les Moulins* (οἱ Μύλοι); sans doute parcequ'on y voit une grande quantité d'établissemens de ce genre destinés a pourvoir la ville de Nauplie de farines. Au reste notre intention n'est pas de donner ici de nouveaux détails sur cette intéressante partie du Péloponnèse, dont nous avons déjà fait une description autre part (2); nous n'en avons fait mention en commençant cet article, qu'afin d'établir d'une manière fixe notre point de départ.

(1) 'Ο Ποντῖνος, Pausan. 2, 36, 8.

(2) Dans une lettre insérée dans les *Blätter für literar. Unterhaltung*, 1833, n.° 165, p. 683. Après avoir revu *les Moulins* plus de dix fois, je ne trouve rien d'essentiel à corriger dans cette description. Je suis fâché de ne pouvoir en dire autant de la première partie de la même lettre; je m'étais trompé alors sur la position et l'étendue du pays des Cy-

Quand on a passé le défilé, formé par le mont Pontinos et le lac de Lerne, on entre dans une plaine de 3/4 de lieue de largeur (1); une montagne de 975 mètres d'élévation, qui s'appèle aujourd'hui Sávitza (ἡ Σάβιτζα), et dont le nom ancien (2) est perdu, la sépare au sud du fameux district de Cynurie. Après un quart d'heure de marche, dans cette plaine, on commence à monter une colline basse et rocailleuse, qui la partage en deux parties et laisse voir l'embranchement de deux routes, dont la plus grande et la plus fréquentée gravit à droit, vers l'ouest, les contre-forts du grand nœud de l'Artémisia, atteint deux lieues plus loin les ruines de l'acropole d'Hysiæ (3), qu'elle laisse à sa gauche et descend ensuite dans la vallée qui formait autrefois le territoire de cette ville, (aujourd'hui la plaine d'Achladocampos) (4); de là, elle remonte le mont Parthénion, pour aller

nuriens. Cet article est destiné à rectifier une partie de ces erreurs. Du reste je n'ai pas honte d'avouer une méprise, dans laquelle j'ai un savant aussi distingué que Mr. C. O. Müller (dans sa carte du Péloponnèse) pour prédécesseur.

(1) La grande carte du Péloponnèse, publiée par le Ministère de la guerre français, donne une image fidèle du détail de ces localités.

(2) Peut-être le nom moderne a été corrompu de Σάμβυξ ou Σάμβυκα, de la forme triangulaire de cette montagne; car le μ est souvent supprimé dans le grec moderne, et le κ aime à se changer en τζ ou τσ, p. e. τζίχλα = κίχλη, Τζία = (Κεία) Κέως, χορίτζα = χορίσκη, νυφίτσα = νυμφίσκη, Τζάκωνες = Καύκωνες, τζαίω = καίω etc.

(3) V. Pausan. 2, 24, 9; Strabon 8, p. 208 Tauchn. — Hysiæ subjuguée et affaiblie une première fois par les Argiens, après la guerre des Perses (Pausan. 8, 27, 1), fut entièrement détruite et saccagée par les Lacédémoniens et leur roi Agis, dans la quinzième année de la guerre du Péloponnèse (Tucyd. 5, 83; Diod. Sic. 12, 81). Depuis ce temps l'endroit paraît n'avoir été qu'un village.

(4) Mr. Fallmerayer, qui a bien voulu donner au monde le spectacle étrange, d'un homme qui raisonne avec une suffisance imperturbable sur l'histoire des siècles les plus obscurs du moyen âge de la Grèce, sans posséder dans le moindre degré, ni les connaissances ni l'esprit de critique nécessaires pour remplir la tâche dont il s'est chargé, s'efforce (dans son histoire de la Morée) de prouver, par une argumentation aussi brillante que curieuse à lire, qu'Achladocampos est un mot d'origine slave. Si

aboutir à la grande plaine de Tripolis, ou de Tégée; enfin 3/4 d'heure avant d'arriver à Hysiæ, on la retrouve encore; mais cette fois, elle s'est unie à un autre chemin, qui part directement des sources de l'Erasinus, au pied du mont Chaon (1), traverse des ruines, qui sont vraisemblablement celles de Kenchreæ (2), remonte ensuite, en laissant le mont Pontinos et la Lerne à gauche, les pentes du mont Créopolon (3) et va franchir plus loin les ruines d'une petite ville, dont le nom est inconnu (4).

Ce sont ces deux routes, qui conduisent ordinairement de la plaine d'Argos à celle de Tégée. Nous les avons décrites brièvement et seulement parcequ'elles doivent nous servir à vérifier les sites de Lerne, d'Hysiæ et de Kenchreæ. Revenons maintenant à notre point de départ, c'est à dire dans

Mr. Fallmerayer savait le grec, il se serait rappelé, que le mot ἀχράς ou ἀχλάς signifie un poirier sauvage, et il aurait compris, que le mot d'Achladocampos en grec moderne ne veut dire ni plus ni moins que *la plaine aux poiriers sauvages.* En effet, toutes les parties incultes de la vallée d'Hysiæ sont couvertes de cette espèce d'arbres, qui est une des plus communes en Grèce, et dont le nom ancien est encore en usage parmi les paysans. — Cette erreur de Mr. Fallmerayer n'est pas moins déplorable (ἐλεεινή), que celle qu'il a commise dans son dernier pamphlet sur la population slavonne d'Athènes (*Welchen Einfluss etc.*, *Stutig. und Tübingen* 1835), où il a traduit les mots grecs *δάσος ἐλεεινόν* (p. 22) par *un bois épais d'oliviers* (*ein Dickicht von Oelbäumen*)!

(1) Pausan. 2, 24, 8.

(2) Pausan. ibid. Strabon 8, p. 208 Tchn. Je ne doute plus que la pyramide, décrite dans les *Bl. f. lit. Unterh.* p. 608 ne soit un des polyandria mentionnés par Pausanias.

(3) Créopolon doit être le nom de ce grand contre-fort de l'Artémision, entre le Chaon et la vallée d'Hysiæ, d'après ce passage de Strabon (l. l.): Κεγχρεαὶ, αἳ κεῖνται ἐπὶ τῇ ὁδῷ τῇ ἐκ Τεγέας εἰς Ἄργος, διὰ τοῦ Παρθενίου ὄρους καὶ τοῦ Κρεοπώλου.

(4) Ces ruines sont à une distance de deux heures de l'Erasinos, sur le point le plus élevé du chemin. Elles consistent en des restes de murs polygones, substructions, fondemens, et quelques pierres de taille éparses des deux côtés de la route, avec des débris de petites colonnes. L'emplacement s'appèle aujourd'hui τὰ νερὰ, à cause de quelques sources (R. H. dans la carte française). Le colonel Leake (Travels in the Morea, 2, p. 338) paraît y placer le Trochos de Pausanias.

la plaine, à un quart d'heure au sud des Moulins, à l'endroit où la route d'Hysiæ tourne à droite et remonte les montagnes.

Si l'on abandonne la route d'Hysiæ à droite, pour suivre l'autre chemin, qui, en côtoyant les montagnes, s'avance dans la plaine dans une direction sud-ouest, au bout de quelques minutes, en jetant les yeux à gauche, on découvre parmi les arbrisseaux, dont la plaine est couverte, les fondemens en ruine d'une tour carrée, qui paraît être le reste de quelqu'ancien tombeau, bâti avec de grosses pierres, pareilles à celles que l'on voit dans la nécropole de Delphe et dans plusieurs autres lieux. A peu de distance même de ces ruines, on retrouve encore de ces pierres, à demi ensevelies dans les alluvions d'un torrent. En continuant à marcher dans la même direction, on arrive, au bout de 40 minutes, aux ruines d'un petit village, et, à sa gauche, sur le bord d'une petite rivière; elle vient de la plaine d'Achladocampos ou d'Hysiæ et va se jeter, à une lieue plus loin, dans la mer tout auprès du village de Kréveri.

A cet endroit, la vallée commence à se rétrécir tellement, qu'elle n'est bientôt plus que le lit élargi de la rivière; elle est bordée au sud par la chaîne de la Savitza, et au nord, par les contre-forts de l'Artémision, ou, si l'on veut, du Créopolon; du nom que nous avons proposé plus haut.

En remontant la rive gauche de la rivière, on se trouve, au bout de dix minutes, au milieu des restes d'une ville hellénique, d'une étendue assez considérable, mais dans un état complet de destruction.

Ce qui frappe d'abord, en pénétrant dans ces ruines, ce sont les débris d'un édifice carré, dont chacune des faces peut avoir à peu près 40 pieds d'étendue; l'intérieur est divisé en plusieurs compartimens; les pierres qui ont servi aux fondemens sont polygones, et chacune d'elles peut avoir trois pieds d'épaisseur.

Après cet édifice, l'on trouve un sarcophage, formé d'une pierre calcaire; puis une petite ruine en briques. Enfin, çà et là, on aperçoit un grand nombre de fondemens et des blocs de pierre et de marbre. Tout autour, le terrain est

parsemé de fragmens de briques et de débris de vases ; mais la plupart de ces restes sont ensevelis sous d'épaisses broussailles ; un grand nombre d'oliviers sauvages s'élèvent au milieu d'elles ; j'en vis cependant quelques groupes qui portaient des fruits.

Sir William Gell et le colonel Leake ne paraissent pas avoir connu cette ruine, dont d'ailleurs ils ne font mention ni dans leurs ouvrages, ni dans leurs cartes. La carte française se contente d'en indiquer la situation, au moyen des initiales R. H. (Ruine Hellénique). Lorsqu'en mars 1833 je visitai pour la première fois ces parages, je dus, m'étant mépris sur la véritable position des lieux, (je me croyais dans la vallée de Cynurie), me méprendre également sur le nom de cette ville, que je nommai alors Thyrée (1). Aujourd'hui, qu'il est évident pour moi, que Thyrée se trouve au-delà du mont Sávitza, dans la plaine d'Astros (peut-être au couvent de Loukou), il est nécessaire d'adopter un autre nom pour ces ruines ; et peut-être *Elæous* est-il celui qui leur convient effectivement. Au moins on devra demeurer de cet avis, si l'on s'en rapporte au témoignage des seuls auteurs qui aient écrit sur ce point : Apollodore (2) et Etienne de Byzance (3).

Le premier raconte, qu'Hercule, après avoir réussi à couper la tête immortelle de l'Hydre lernéenne, l'enterra à côté du chemin qui conduit par Lerne à Elæous, et le second affirme, qu'il y avait dans l'Argolide une ville de ce nom.

Il est d'abord évident qu'Elæous doit se trouver dans le voisinage de Lerna, et qu'un seul chemin y conduisait de ce dernier endroit ; autrement l'expression d'Apollodore, pour désigner le lieu où la tête de l'hydre avait été enterrée, manquerait d'exactitude. D'un autre côté, on ne saurait placer

(1) Blätter f. lit. Unterh. 1833, p. 682.

(2) Apoll. Bibl. II, 5, 2 : (Ἡρακλῆς) κατὰ τοῦτον τὸν τρόπον τῶν ἀναφυομένων κεφαλῶν περιγενόμενος, τὴν ἀθάνατον ἀποκόψας κατώρυξε, καὶ βαρεῖαν ἐπέθηκε πέτραν παρὰ τὴν ὁδὸν τὴν φέρουσαν διὰ Λέρνης εἰς Ἐλεοῦντα (scr. Ἐλαιοῦντα).

(3) Steph. s. v. Ἐλαιοῦς, πόλις καὶ Ἀργείας. Ἐλαιοῦς.

la ville d'Elæous au nord de Lerna, dans le voisinage d'Argos, sans accuser les auteurs anciens, et nommément Pausanias, de s'être tus sur ce point important. Et qui ne sait, avec quelle exactitude ce dernier a décrit les environs de cette capitale ? Bien plus, il n'existe pas une seule ruine dans la plaine d'Argos, dont on ne sache le nom ancien; ainsi on connaît l'emplacement de Tirynthe, de Midéa, de Mycènes, de Kenchreæ et de Téménion (1). Il est donc clair qu'Elæous doit être situé vers le sud (2) de Lerna, dans la partie de l'Argolide, entre les monts Créopolon (Artémision) et Parthénion, qui forment les frontières vers l'Arcadie, et le mont Sávitza, qui la sépare de la Cynurie. Effectivement dans cette partie, il n'y a, comme on a vu plus haut, que trois ruines; l'une qui est positivement Hysiæ, l'autre probablement Trochos, et la troisième nécessairement Elæous. La nature même du terrain de cette ville, encore aujourd'hui couvert d'oliviers, semble justifier son ancien nom; sa position isolée, dans une vallée étroite et loin des grandes routes militaires, nous paraît expliquer suffisamment le silence des anciens historiens à son égard. Et, nul doute, que nous ne la trouvions mentionnée dans l'histoire des guerres entre les Argiens et les Lacédémoniens au sujet de la possession de la Cynurie, si nous possédions plus de détails sur ces guerres.

2. *Pallantion et le temple d'Athéna Soteira.*

Mon savant et honorable ami, le colonel Leake, dans ses Voyages dans le Péloponnèse (3), nous apprend les vains efforts qu'il fit, pour découvrir les ruines de *Pallantion*. Il

(1) Cette ville manque dans la carte française. Son emplacement se reconnaît parfaitement, sur les bords de la mer, entre Lerna et Nauplie, par les restes des quais et des molos de son port, ainsi que les a déjà observés l'incomparable Sir William Gell (Itinerary of the Morea, p. 176). Pour surcroit de preuves j'ai trouvé les champs voisins tout parsemés de fragmens de tuiles, de briques et de vases anciens.

(2) Les mêmes raisons paraissent avoir décidé Mr. Müller à placer Elæous, dans sa carte du Péloponnèse, au sud du lac lernéen.

(3) Travels in the Morea I, p. 100 seqq.

paraît avoir adopté plus tard (1), quoiqu'avec hésitation, l'opinion erronée de Sir William Gell (2), savoir, que Pallantion avait du être situé sur l'emplacement où aujourd'hui se trouve le village de Thana. Il a été réservé aux ingénieurs français de découvrir et de consigner dans leur carte, les ruines de cette ville, qui passait en quelque sorte pour la métropole de Rome (3).

Guidé par la carte française, je partis au mois de mai 1834 de Piali, village dans le voisinage et presque sur les ruines de l'ancienne Tégée (4), pour visiter Pallantion. À peu près à vingt minutes, vers l'ouest de Piali, près de Kérasitza, j'observai une source, qui est peut-être la κρήνη Λευκώνιος de Pausanias (5). À une demi-heure plus loin dans la même direction est le village Vounò (τὸ Βουνὸ), ainsi nommé d'une petite colline rocailleuse et isolée, sur laquelle il est situé. J'y remarquai des fondemens et des restes de murs anciens, construits avec de grandes pierres polygones; et je suis presque persuadé, que c'est là le mont *Crésion* (Κρήσιον), où se trouvait un sanctuaire de l'*Aphneios*. Pausanias (6) appèle le Crésion une montagne peu élevée, qu'il avait à sa droite en allant de Pallantion à Tégée. Ceci paraît exact; car, si du *Choma*, qui sépare la plaine des Pallantiens de celle des Tédéates, on va en ligne droite vers Tégée (7), qui se trouve un peu vers le nord de Piali, on doit nécessairement laisser Vounò à droite. Je ne saurais donc me rendre à l'opinion des géographes français, qui ont appelé Crésion la montagne considérable, qui doit border la plaine de Tégée vers le sud,

(1) Ibid. III, p. 36. (2) Itinerary of the Morea, p. 136.

(3) Pausan. 8, 43. Liv. 1, 5. Justin. 43, 1.

(4) Voir, pour les détails chorographiques de ces environs, la carte française, et surtout la feuille supplémentaire, où la plaine de Tégée et de Mantinée est dessinée sur une échelle plus grande.

(5) Pausan. 8, 44, 7. – Les Français placent la fontaine Leukonios, avec moins de probabilité, vers le sud de Tégée.

(6) Pausan. 8, 44, 6: ἔστι δὲ ὄρος οὐ μέγα ἐν δεξιᾷ τῆς ὁδοῦ καλούμενον Κρήσιον· ἐν δὲ αὐτῷ τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀφνειοῦ πεποίηται.

(7) Une porte de Tégée s'appelait αἱ ἐπὶ τὸ Παλάντιον φέρουσαι πύλαι. Xenoph. H. G. 6, 5, 9.

à une distance d'une heure du chemin que suivit l'ancien voyageur. Si Pausanias avait pris cette montagne pour le Crésion, il en eut fait mention lorsqu'il décrit la route qui conduit de Tégée à Sparte (1).

A dix minutes au-delà du mont Crésion, commence la *Taka*, c'est à dire, la partie basse et marécageuse de la plaine qui forme en hiver un lac d'une étendue considérable. Le chemin, après avoir atteint la chaîne des collines rocailleuses, qui s'étendent de ce point jusqu'à Tripolis, longe leur base, dans une direction sud-ouest. Au mois de mai, la plus grande partie des eaux de la Taka s'était déjà retirée, et il n'en restait qu'au milieu de la plaine et en avant de la grande katavothra (ἡ καταβόϑρα), qui se trouve vers le sud, au pied du mont Boreion. Mais en hiver, il y a quelquefois tant d'eau, qu'elle couvre la base des collines à une hauteur de trois à quatre pieds. A côté de mon chemin, j'observai sept ou huit petites Katavothres, qui étaient déjà mises à sec. Ce sont des ouvertures et fissures naturelles dans le roc calcaire, par lesquelles l'eau du lac s'épanche. Elles exhalent une odeur méphitique, à cause de la quantité de substances végétales, que l'eau y dépose, et qui tombent ensuite en putréfaction (2). Par rapport à l'écoulement de ces grandes masses d'eau, qui disparaissent ici sous la terre, les gens du pays ne sont pas d'accord. Les uns croient que ces eaux donnent naissance à la grande source de Vivari, sur le bord gauche de l'Eurotas, près de Koniditza, à deux heures et demie vers le nord de Sparte, les autres prétendent, qu'au contraire, ce sont les sources de l'Alphée à Francovrysis, dans la plaine d'Asée, qui sont alimentées par elles, parceque ces sources ne sont séparées de la Taka que par le mont Boreion. Néanmoins les eaux de Francovrysis (de la plaine d'Asée) se perdent de nouveau sous la terre, pour aller former, au delà d'une autre montagne, les sources de l'Eurotas et de l'Alphée. Enfin, tout ce pays est tellement rempli de

(1) Id. ibid. 53, 5 et 54, 1.

(2) Comparez le *Morgenblatt*, 1835, n.° 208, sur les Katavothres du lac Kopaïs en Béotie.

fleuves et de sources, qui tour à tour paraissent et disparaissent; qu'il est difficile d'en déterminer fidèlement le cours, et d'en suivre les connexités souterraines; aussi m'abstiendrai-je de rappeler ce qui dit Pausanias à ce sujet.

Du lieu où le pied des collines, dont nous avons parlé plus haut, s'approche le plus du mont Boreion, vis-à-vis le village de Birbati, on observe plusieurs lignes parallèles, formées de grands blocs de pierres, qui traversent la plaine de la Taka d'un bout à l'autre, dans la direction du nord-est au sud-ouest, et qui aboutissent au pied du Boreion. Les Français, par une erreur singulière, ont pris ces lignes de pierres pour les restes d'une chaussée, en même temps qu'ils appliquaient le mot de *Choma*, qu'ils trouvaient dans Pausanias, à la partie la plus marécageuse de la Taka. Aux lecteurs de ces Annales il est superflu d'observer, que χῶμα, dans tous les auteurs Grecs, depuis Homère, mais surtout dans Pausanias, signifie un *amas artificiel de terre, une digue* etc. (1) L'ancien voyageur, dans le passage (2) qui est relatif à ceci, désigne par ce mot une digue qui séparait la plaine de Pallantion de celle de Tégée, ou, pour parler plus exactement, de celle des Manthuriens, qui appartenaient à une des neuf tribus des Tégéates. Ainsi donc les pierres, dont j'ai parlé plus haut, sont ce qui reste des soubassemens de cette digue. Témoin une autre digue semblable, désignée par Pausanias avec le même mot (3), et qui existe encore aujourd'hui, mais dans un meilleur état de conservation, dans la plaine de Thisbé en Béotie, plaine également sujette à des inondations momentanées.

Je traversai la plaine de la Taka, en suivant les traces de la digue et, arrivé au pied du mont Boreion, je tournai à

(1) Paus. [illegible], 27, 6: Στάδιον, οἷα Ἕλλησι τὰ πολλά, γῆς χῶμα. — 2, 29, 7: Φώκου τάφος χῶμά ἐστι, περιεχόμενος κύκλῳ κρηπῖδι. — 8, 34, 2: Οὐ [illegible] τοῦ ἱεροῦ γῆς χῶμά ἐστιν οὐ μέγα etc.

(2) Id. 8, 44, 4: Τὸ ὀνομαζόμενον χῶμα ὅροι Μεγαλοπολίταις τῆς γῆς πρὸς Τεγεάτας καὶ Παλλαντιεῖς εἰσι· καὶ τὸ Παλλαντικὸν πεδίον ἐστὶν ἐκτραπεῖσιν ἐς ἀριστερὰν ἀπὸ τοῦ χώματος. — Et §. 6: Τοῦ καλουμένου χώματος ἐν δεξιᾷ πεδίον ἐστὶν τὸ Μανθουρικόν. ἔστι δὲ ἐν ὅροις ἤδη Τεγεατῶν τὸ πεδίον.

(3) Id. 9, 32, 2: Τὸ πεδίον τὸ μεταξὺ τῶν ὀρῶν ἐκώλυεν οὐδὲν λίμνην ὑπὸ πλήθους εἶναι τοῦ ὕδατος, εἰ μὴ διὰ μέσου χῶμά σφισιν ἐπεποίητο ἰσχυρόν, κ. τ. λ.

droite. Après avoir marché dix minutes, je laissai là mes chevaux à côté d'une tour vénitienne, au débouché d'une ravine, d'où s'échappe un filet d'eau qui s'écoule dans la plaine; on trouve là un sentier qui conduit, à travers la montagne, dans la plaine d'Asée. De ce point, j'arrivai en un quart d'heure, à travers champs, à *Pallantion.*

Pallantion embrassait le plateau, les pentes et le pied d'une espèce de promontoire qui saillit dans la plaine. La ville, qui a fini par être entièrement détruite, l'a été en grande partie, à ce qu'on peut supposer, dans le cours de tant de siècles, par les habitans des villages voisins, et par ceux de Tripolis. Sur le sommet de l'acropole, on reconnaît les fondemens de quelque grand édifice; c'était d'après Pausanias (1) le temple ou sanctuaire des θεοὶ καθαροί. Un peu plus bas, sur la pente vers le sud-est, il y a un autre soubassement (2); et autour de l'acropole, on voit encore quelques traces des anciens murs. Dans les champs, du côté de l'est et du sud-est de l'acropole, on trouve une assez grande quantité de fondemens, des amas de pierres, des tuiles, des briques et des fragmens de vases. En retournant à la tour vénitienne, je fus guidé par un paysan dans une petite ravine au pied du Boreion, où l'on avait trouvé il y a quelques jours une petite colonne de marbre blanc.

Après avoir quitté la tour, je pris le sentier dont j'ai parlé plus haut et j'arrivai, après une demi-heure, sur le point le plus élevé du chemin, où sont les ruines du temple d'*Athéna Soteira* et de *Neptune*. On croit qu'Ulysse le fonda à son retour de Troie (3). Ces ruines n'ont pas été in-

(1) Id. 8, 44, 5: Τῷ λόφῳ τῷ ὑπὲρ τῆς πόλεως ὅσα ἀκροπόλει τὸ ἀρχαῖον ἐχρῶντο· λείπεται δὲ καὶ ἐς ἡμᾶς ἔτι ἐπὶ κορυφῇ τοῦ λόφου θεῶν ἱερόν· ἐπίκλησις μὲν δή ἐστιν αὐτοῖς καθαροὶ κ. τ. λ.

(2) Il y avait de plus un temple de Pallas, avec la statue de ce Héros et celle d'Evandre; un sanctuaire (ἱερόν) de Proserpine, et une statue de Polybe. Paus. ibid.

(3) Paus. 8, 44, 4: Ἔστι δὲ ἄνοδος ἐξ Ἀσέας ἐς τὸ ὄρος τὸ Βόρειον καλούμενον, καὶ ἐπὶ τῇ ἄκρᾳ τοῦ ὄρους σημεῖά ἐστιν ἱεροῦ· ποιῆσαι δὲ τὸ ἱερὸν Ἀθηνᾷ τε Σωτείρᾳ καὶ Ποσειδῶνι Ὀδυσσέα ἐλέγετο ἀνακομισθέντα ἐξ Ἰλίου.

diquées dans la carte française; et à l'exception de Leake (1), aucun voyageur ne paraît les avoir vues. Le temple était de marbre blanc, et d'ordre dorique; aujourd'hui il est entièrement en ruines; mais la plupart de ses restes paraissent être demeurés sur le lieu même. Les colonnes qu'on y retrouve, ont vingt cannelures, et leur base a environ cinq pieds et demi anglais de circonférence. Cette mesure était la seule dont je me fusse pourvu, à cause de l'intention que j'avais de venir une seconde fois visiter ces lieux. De ce point je descendis dans la plaine d'Aséa, et continuai le chemin de Mégalopolis.

3. *Sellasie. — Bataille de Sellasie.*

A l'endroit où le chemin, qui conduit de Tripolis et de Tégée à Sparte, après avoir parcouru une distance d'environ quatre lieues à travers le pays montagneux, aride et désert de l'ancienne *Skiritis* (2), descend dans la vallée, où coule le fleuve *OEnus* (3), à peu près à trois heures vers le nord de Sparte, on trouve les ruines d'une auberge ou d'un *Khan*, appelé, du nom de son fondateur, le *chani de Krévatà*

(1) Travels in the Morea, III, p. 34.

(2) Diod. Sic. 15, 64. Thucyd. 5, 33. Xénoph. H. G. 6, 5, 24. Je ne peux pas citer ce passage de Xénophon, sans y corriger une erreur, qui paraît avoir échappé jusqu'à présent aux éditeurs. Les Thébains, invités par leurs alliés à faire une incursion dans la Laconie, s'excusaient sous prétexte, ὅτι δυσεμβολωτάτη μὲν ἡ Λακωνικὴ ἐλέγετο εἶναι, φρουρὰς δὲ καθεστάναι ἐνόμιζον ἐπὶ τοῖς εὐπροσοδωτάτοις. καὶ γὰρ ἦν Ἰσχόλαος μὲν ἐν Οἰῷ τῆς Σκιρίτιδος — ἦν δὲ καὶ ἐπὶ Λεύκτρῳ ὑπὲρ τῆς Μαλεάτιδος ἄλλη φρουρά. Mais d'abord la forteresse dans la péninsule de Maléa ne s'appelait pas Λεῦκτρον, mais bien Λεῦκαι (Polyb. 5, 19, 8; Liv. 35, 27); et puis, quel obstacle pouvait opposer à la marche des Thébains, qui venaient de l'Arcadie, une forteresse placée à l'autre bout du pays? Il est évident, qu'au lieu de Μαλεάτιδος il faut lire Μεγαλοπολίτιδος (Μο͞πλτιδος). Leuctron ou Leuctra était une place forte des Lacédémoniens vers Mégalopolis. Thucyd. 5, 54: ἐξεστράτευσαν οἱ Λακεδαιμόνιοι ἐς Λεῦκτρα τῆς ἑαυτῶν μεθορίας πρὸς τὸ Λύκαιον. Plut. Cléom. 6: τῆς Μεγαλοπολίτιδος χωρίον Λεῦκτρα. Le même Pélopid. 20: ἐπεὶ καὶ τῆς Λακωνικῆς πολίχνιον πρὸς τῇ θαλάσσῃ (sur le golfe de Messénie) Λεῦκτρον ὀνομάζεται, καὶ πρὸς Μεγάλῃ Πόλει τῆς Ἀρκαδίας τόπος ἐστὶν ὁμώνυμος.

(3) Polyb. 2, 65.

(τοῦ Κρεββατᾶ τὸ χάνι). Au-delà de ce Khan, le lit de la rivière s'élargit de façon à former, principalement sur sa rive droite ou occidentale, une petite plaine de dix minutes de large et d'un quart de lieue de long; après quoi, la vallée se rétrécit de nouveau, et les rochers qui la bordent s'approchent des deux côtés jusqu'aux bords de la rivière. La petite plaine, dont nous venons de parler, est bornée à l'est par le mont *Olympe* (1), qui s'élève presque à pic sur la rive gauche de l'OEnus, et à l'ouest par le mont *Evas* (2) (aujourd'hui Tourlès). La pente de ce dernier est plus douce, bien qu'inaccessible à la cavalerie. Au nord et au sud la plaine est fermée par deux autres montagnes. L'OEnus (aujourd'hui Kéléphina) est guéable presque dans tout son cours. En devant du mont Evas il y a une ravine, formée par le ruisseau *Gargylos*, qui traverse la plaine et tombe dans l'OEnus. Sur la montagne, qui s'élève de 830 mètres au sud de la plaine, et qui est traversée par la route qui conduit à Sparte, sont les ruines de *Sellasie*, dont nous parlerons plus tard. Les Français y ont bien indiqué des ruines, mais, par méprise sans doute, ils ont placé le nom de Sellasie au pied de la montagne (3).

Cette plaine, ainsi que les monts Evas et Olympe, a été le théatre de la fameuse bataille de Sellasie, qui décida du sort de Sparte. Kléoménès, roi belliqueux et entreprenant, au printemps de l'année 222 avant notre ère (Olymp. 139, 3): pouvant s'attendre à une attaque de la part d'Antigone et des Achéens, fortifia les autres défilés qui conduisent dans la Laconie, et vint lui-même, avec le gros de son armée, forte de vingt milles hommes, occuper la plaine de Sellasie, ainsi que les montagnes qui la bordent. Il se retrancha d'abord sur

(1) Polyb. 2, 65.

(2) Ibidem.

(3) Le capitaine Tochmus (maintenant major au service d'Espagne), qui avait visité Sellasie et les environs quelques jours avant moi, en avait levé un tracé plus détaillé, qu'il se proposait alors de publier, aussitôt qu'il aurait achevé un ample commentaire historico-stratégique sur cette bataille. Il est superflu de dire, que le peu de remarques, que je vais faire, ont été puisées dans les anciens auteurs.

l'Olympe et l'Evas, confia la garde de l'autre mont à son frère Eukleidas, qui avait sous ses ordres les Periœques et les alliés, et plaça au milieu de la plaine la cavalerie avec quelques troupes légères. Lui-même, avec les Lacédémoniens et les troupes étrangères, qu'il tenait à sa solde, gardait l'Olympe. Antigone s'avança vers lui avec une armée d'environ trente mille hommes; mais voyant, que son habile adversaire avait su si adroitement profiter des avantages du terrain, il craignit de l'attaquer, et se contenta d'établir son camp à une petite distance derrière le fleuve Gorgylos. Néanmoins après quelques jours d'expectative on résolut de part et d'autre, de livrer bataille. Antigone distribua son armée d'une manière analogue aux dispositions de Kléoménès. Il mit trois mille peltastes (1) macédoniens avec la plupart de ses troupes auxiliaires sur son aile droite, afin de les opposer à Eukleidas; il plaça sa cavalerie et ses troupes légères également au milieu de la plaine, et lui-même se tint avec la phalanx macédonienne à l'aile gauche, pour attaquer Kléoménès et les Lacédémoniens dans leur position sur l'Olympe. Les Macédoniens et les Illyriens, de l'aile droite d'Antigone, commencèrent le combat par une attaque sur le mont Evas; mais au moment où ils gravissaient la montagne, ils furent eux mêmes attaqués par derrière et en flancs par les troupes légères de Kléoménès, et ils étaient sur le point de succomber et de se dissoudre, lorsque Philopœmèn, qui commandait la cavalerie des Mégalopolites, il était encore jeune et sans célébrité, s'appercevant du danger des siens, chargea de son propre mouvement avec sa cavalerie celle (2) des Lacédémoniens, et obligea par

(1) Les χαλκάσπιδες τῶν Μακεδόνων (Polyb. 2. 66) doivent être les mêmes, que l'historien appèle dans le chapitre précédent (2, 65) τρισχιλίους πελταστὰς Μακεδόνας.

(2) Par le récit de Polybe (2, 67) il est bien évident, que Philopœmèn attaqua, comme nous l'avons dit, la cavalerie ennemie: Φιλοποίμην — ἐνέβαλε τοῖς πολεμίοις τολμηρῶς· οὗ γενομένου, ταχέως οἱ προσκείμενοι μισθοφόροι κατ' οὐρὰν τοῖς προβαίνουσιν, ἀκούσαντες τῆς κραυγῆς τὴν τῶν ἱππέων συμπλοκὴν, ἀφέμενοι τῶν προκειμένων ἀνέτρεχον εἰς τὰς ἐξ ἀρχῆς τάξεις, καὶ προσεβοήθουν τοῖς παρ' αὐτῶν ἱππεῦσιν. En effet, si l'on a vu le terrain, on conçoit l'impossibilité, de charger avec de la cavalerie sur le mont Evas.

cette subite attaque les troupes légères de l'ennemi à descendre de la montagne pour aller prêter secours à leurs cavaliers dont ils ne purent néanmoins empêcher la déroute. Les Illyriens et les Macédoniens, se trouvant ainsi dégagés, continuèrent leur attaque contre Eukleidas, qu'ils mirent en fuite, en se rendant maîtres de la position sur l'Evas. Cependant le combat entre les deux rois sur le mont Olympe s'était également engagé ; et bien que Kléoménès eut opposé à son ennemi une résistance opiniâtre et désespérée, il fut vaincu et prit la fuite. Antigone, resté maître du champ de bataille, marcha aussitôt sur Sellasie, qu'il saccagea (1); il prit aussi Sparte, mais il la traita avec beaucoup d'humanité (2).

Cette courte esquisse, mais fidèle, des événements de cette mémorable bataille suffira, pour prouver qu'il y a identité entre la description que nous avons donné des localités et le champ de bataille de Sellasie : et d'abord, il n'existe dans toute la vallée de l'Œnus, que cette seule plaine, où la cavalerie puisse agir. Ensuite, la situation du mont Evas est fixée d'une manière précise par celle de la rivière ou du ruisseau Gorgylos, qu'on ne saurait méconnaître ici. Par conséquent, je devais y placer l'aile gauche des Lacédémoniens et l'aile droite du roi Antigone. Ces deux points arrêtés, le reste se concilie naturellement, et de soi-même avec l'histoire. Au reste pour plus de détails, on peut consulter Polybe (2, 65-69); quant à Plutarque (Philop. 6; Cléom. 27. 28) il ne fait qu'embrouiller ce que le grand historien a raconté avec tant de clarté. Il est étonnant que Leake (3) ait pu se méprendre assez étrangement sur cette position, pour placer Sellasie au

Néanmoins Plutarque, qui aime trop souvent à embellir l'histoire par des couleurs de son imagination, fait commettre à Philopœmen cette témérité; il le fait même descendre de cheval, pour pouvoir mieux grimper les pentes de la montagne (Plut. Philop. 6). C'est le même auteur, duquel P. L. Courrier a dit si bien, « qu'il ferait gagner la bataille de Pharsale à « Pompée, si cela pouvait servir à donner une meilleure tournure à sa « phrase ».

(1) Pausan. 2, 9, 2 et 3, 10, 9.

(2) Polyb. 2, 70. Plut. Cléom. 30.

(3) Travels, II, p. 526 seqq.

couvent des quarante Saints (Ἅγιοι Σαράντα), et le champ de bataille dans une gorge vers le nord-est de ce couvent, où à peine un mulet chargé peut y passer, et où jamais il n'y a eu de grande route. Il aurait au moins dû se rappeler, que Sellasie était sur la grande route de Sparte à Tégée et à Argos (1).

Suivons maintenant Antigone à Sellasie. Du champ de bataille le chemin remonte la montagne vers le sud, et laisse voir après un quart d'heure, une petite ruine sur la gauche, qui n'a pas été consignée dans la carte française, et que les paysans appellent *Paléogoula* (Παλαιογοῦλα). Les restes de ses murs sont évidemment de construction hellénique; dans l'intérieur on rencontre seulement quelques fondemens; et, comme à l'ordinaire, beaucoup de fragmens de vases et d'ancienne poterie. Je ne connais aucun nom ancien, qui puisse être appliqué à cette ruine; peut-être n'était-ce en effet là qu'un refuge provisoire pour les habitans de Sellasie à quelqu'une des époques où leur ville avait été détruite, telle qu'est la ruine de Paléosthiva sur l'Hélicon en Béotie (2).

La surface de la montagne de Sellasie est entièrement composée de pierres schisteuses ou dardoises, d'une couleur bleuâtre, ou tirant sur le jaune et le brun. Les ruines de la ville sont à vingt minutes au-delà de Paléogoula, sur le sommet de la montagne, qui forme un plateau d'une étendue assez considérable. Cette montagne, à exception du côté où se trouve le chemin, est assez difficile à monter, et vers l'OEnus, qui baigne son pied du côté d'est, elle est presqu'inaccessible (3). Il n'existe plus de la ville de Sellasie que les fondemens, avec quelques restes de maçonnerie, qui appartenaient à son mur d'enceinte; celui-ci a près d'une demi-

(1) Plut. Cléom. 23: ἐξῆγον τὴν δύναμιν ἐπὶ τὴν Σελλασίαν, ὡς τὴν Ἀργολικὴν κακουργήσων. Comp. Xénoph. H. G. 6, 5, 27; Diod. Sic. 15, 64; Pausan. 3, 10, 9 (κατὰ τὴν λεωφόρον).

(2) Voyez *Morgenblatt*, 1835, n.° 164.

(3) Liv. 34, 28: Quinctius -- die altero ad Sellasiam super OEnunta fluvium pervenit. -- inde cum audisset *ascensum difficilis et arctae viae esse*, brevi per montes circuitu praemissis, qui munirent viam etc.

lieue de circonférence. Tous les murs avaient d'ailleurs une épaisseur de 10-11 pieds anglais, et étaient construits de blocs irréguliers et non taillés (ἀργοὶ λίθοι), d'une moyenne grandeur, tous d'ardoise et de pierre calcaire; ils étaient flanqués par des tours pour la plupart sémicirculaires; cependant il y en a aussi quelquesunes qui sont carrées. La partie septentrionale de la ville, et la plus élevée, était séparée de la partie plus basse par un mur transversal; soit parceque cette partie devait servir d'acropole, soit parceque dans la dernière époque de son existence, la ville avait été réduite à une étendue moins grande. Dans l'intérieur on voit très peu de traces de maisons ou d'édifices, et pas une seule pièce de marbre. Sellasie était, malgré sa situation élevée, bien pourvue d'eau: dans l'angle sud-ouest de l'enceinte on entend, si l'on applique son oreille sur le sol, le murmure d'une riche source, qui jaillit plus bas à quelques centaines de pas, près du Khan de Vourlià. La ville domine un horizon magnifique, qui embrasse toute la chaîne du Taygète, et la plus grande partie de la vallée de l'Eurotas; vers le nord et le nord-ouest on découvre presque toute la province Skiritis, par laquelle les armées ennemies devaient s'approcher de Sparte. Sellasie, placée en quelque sorte sur le chemin des ennemis, se trouvait par cela même exposée à souffrir des chances de toutes les guerres; elle fut d'abord pillée et livrée aux flammes par les Thébains, lors de leur première incursion dans la Laconie (1); et comme ensuite une partie des habitans (périœques) de Sellasie s'était jointe aux ennemis (2), elle fut prise de nouveau et, à ce qu'il paraît, détruite par les Lacédémoniens eux mêmes (3). Enfin Sellasie subit le même sort pour la troisième fois, après la défaite de Kléoménès, comme il a été dit plus haut. Pausanias (4) trouva déjà la ville en ruines.

Le chemin moderne de Tégée à Sparte laisse Sellasie à gauche, et passe l'Eurotas, sur un pont, qu'on appèle le

(1) Xen. H. G. 6, 5, 27: Τὴν Σελλασίαν ἔκαιον καὶ ἐπόρθουν.
(2) Id. ibid. 25, et Diod. Sic. 15, 64.
(3) Xén. l. l. 7, 4, 12.
(4) Pausan. 3, 10, 9: Ἐρείπια Σελλασίας.

pont de Kopanos (τοῦ Κοπάνου τὸ γεφύρι). L'ancienne route passait plus près de Sellasie, vraisemblablement par Voutiani, descendait la pente méridionale de la montagne, qui s'appelait Thornax et au pied de laquelle il y avait un sanctuaire d'Apollon Pythæus, traversait ensuite l'Œnus à son point de jonction avec l'Eurotas, et gardait la rive gauche de l'Eurotas jusqu'au pont qui conduisait de Sparte à Thérapné (1). C'était peut-être le pont Babyka de Plutarque (2).

Lorsque pour la seconde fois je me trouvai à Sellasie (au mois d'avril 1834), je descendis par le village de Vourlia, me dirigeant à l'ouest vers l'Eurotas. J'arrivai dans une ravine derrière ce village, je visitai les ruines considérables d'un château byzantin, dans lequel je ne trouvai pas de vestiges d'antiquité. De là je montai deux collines coniques sur la rive gauche de l'Eurotas, où sont deux chapelles de st. Jean et de st. Démétrius, mais je n'y trouvai pas plus de restes anciens. Au pied de ces collines, du côté de l'ouest, jaillit avec une prodigieuse abondance la source (Κεφαλόβρυσις) *Vivari*, mentionnée dans l'article sur Pallantion, et un peu plus vers le nord on trouve encore une source semblable. Ici je passai l'Eurotas, pour suivre, sur sa rive droite, les traces de l'aqueduc, qui paraît y avoir commencé. Mais la pluie, qui tombait déjà depuis Vourlia, devenait si forte, qu'il me fut impossible de continuer mes recherches parmi les broussailles, dont les collines sont couvertes; je dus en conséquence me hâter de regagner Mistra.

Athènes, 16 avril 1836.

L. ROSS.

(1) Sur le *Thornax* voy. Pausan. 3, 10, 10; 8, 27, 11. Steph. s. v. Hérodot. 1, 69. - Le sanctuaire (τέμενος) d'*Apollon*, Xénoph. H. G. 6, 5, 27. - La route sur la rive gauche de l'Eurotas, id. ibid; Paus. 3, 20. Liv. 34, 27. Polyb. lib. 5 passim. Je dois me réserver de développer ce point essentiel pour la topographie de Sparte dans un autre article.

(2) Plutarch. Licurg. 6; Pélop. 16.

II. SCULTURA.

a. LE JUGEMENT SUR LES ARMES D'ACHILLE.

(*Monum. de l'Inst. vol. II, pl. XXI*).

Le bas-relief reproduit sur cette planche orne la façade d'une caisse funéraire déterrée, il y a quelques ans, dans les environs de la ville d'Ostie à la suite des fouilles que S. E. R. le cardinal Pacca avait fait faire sur ce terrain (1). La caisse se trouve aujourd'hui placée dans la cassine Pacca situé sur la grande route de Civitavecchia, à deux milles de Rome, et elle y fait partie d'un petit musée fort intéressant que le vénérable propriétaire a commencé à réunir dans sa vigne. Les figures sur le marbre ont un pied de hauteur environ. Le travail, assez bon dans les nus, accuse le temps de la décadence surtout par l'exécution des cheveux et des vêtemens; et le grand contraste qu' il forme avec la beauté de la composition nous persuade tout d'abord à reconnaître dans cet ouvrage la copie imparfaite de quelque bon original. Nous savons d'ailleurs que la plupart des représentations sculptées sur les monumens sépulcraux des Romains, principalement celles qui traitent un sujet historique, ont été faites à l'imitation des ouvrages grecs, soit sculptures soit peintures, et il nous sera donc permis de considérer d'avance notre bas-relief non pas comme la production originale d'un médiocre artiste du temps des Antonins, mais comme la reproduction du travail de quelque sculpteur ou peintre hellénique, contemporain peut-être de Zeuxis ou de Praxitèle.

Le sujet de la représentation est facile a reconnaître. La tête typique d'Ulysse; les armes placées au milieu et vers lesquelles il étend son bras; la figure siégeante qui paraît les lui accorder; le jeune guerrier enfin qui s'en détourne tri-

(1) Voyez sur ces fouilles le rapport de notre correspondant M. Pierre Campana, Bulletin 1834, n.° VI*b*, pag. 129.

stement, montrent au premier coup d'œil qu'il s'agit ici de la dispute ou plutôt du jugement sur les armes d'Achille. Le moment que nous voyons représenté est celui où la dispute d'Ajax et d'Ulysse au sujet des armes est décidée par Agamemnon en faveur du fils de Laërte.

Un grand nombre de poètes grecs et latins ont rendu célèbre cette dispute aussi bien que le triste accident qui en fut la conséquence. Qui ne se rappelerait pas aussitôt le récit que nous fait Homère de l'entrevue d'Ulysse avec Ajax sur le seuil de l'enfer, récit si simple et si expressif (Odyssée XI, 540-564); qui n'aurait pas lu et qui n'aimerait pas à relire la belle tragédie de Sophocle; et qui n'aurait pas admiré une fois (si ce n'eut été qu'au collége) l'éloquence d'Ovide lorsqu'il nous depeint dans les paroles mêmes des héros plaideurs le contraste pittoresque de ces deux caractères si grands chacun dans une sphère différente (Ovide Métam. XIII)! — Nous savons en outre qu'Eschile avait traité ce sujet dans une trilogie dont la première partie (Ὅπλων κρίσις) contenait la dispute; la seconde (Θρῇσσαι) le suicide; et la troisième (Σαλαμίνιαι) probablement le retour de Teucer à Salamine et l'institution de jeux sacrés en l'honneur du héros déifié (1). Certes, pour chanter le dernier jour du héros éacien, les dernières souffrances de cette âme noble et fière, aucun poète ne pouvait avoir autant de vocation que l'auteur de Prométhée et des Sept contre Thèbes. Mais le ravage du temps ne nous a laissé que peu de fragmens de la trilogie eschyléenne. Eschyle aussi bien que Sophocle doivent avoir pris les détails de leur sujet dans les poèmes perdus du cycle épique, surtout dans l'Ilioupersis d'Arctinos et dans la petite Iliade attribuée à Leschès (2). Leurs tragédies ont ensuite servi de modèles à plusieurs autres tragédies grecques et latines, notamment à celles de Théodectes, Astydamas, Pacuvius et Attius; mais toutes ces imitations ont succombé à la même

(1) Welcker Æschyl. Tril. pag. 438, et Welcker über Sophocl. Aj. dans le Rhein. Mus. III. 1, pag. 54 seqq.

(2) Arist. Poet. 23. Raoul-Rochette Annales de l'Inst. VI, pag. 272.

destruction qui nous a privés de l'ouvrage d' Eschile. — Parmi les autres poètes dans les ouvrages desquels le jugement sur les armes et la mort d'Ajax se trouvent décrits nous ne rappellerons à nos lecteurs que Pindare qui en deux endroits fait sortir du torrent sonore de ses rhythmes la grande image du héros outragé et se perçant de sa propre épée (Nem. VII, 35, VIII, 38).

La poésie chez les Grecs a toujours servi de guide à la sculpture et à la peinture: il est donc probable qu'un sujet traité par autant de poètes, que le fut le jugement sur les armes, ne sera pas resté négligé par les artistes. Nous pouvons inférer surtout que la symétrie de l'action, qui dans cet évènement se combine avec la force des contrastes, en doit avoir fait un sujet favori des peintres; et en effet les notices fragmentaires que Pline et quelques autres écrivains anciens nous ont laissées sur l' histoire de la peinture grecque justifient cette induction. Nous savons par Pline (XXXV, 39), Élien (V. H. IX, 11) et Athénée (XII, 543. e), que le jugement sur les armes fut proposé comme sujet d'un combat de peinture (ἀγὼν γραφικός); qui se donna dans l' île de Samos, du temps d'Alcibiade. Deux peintres des plus célèbres, savoir Parrhase l'Ephésien et Timanthe, natif de l' île de Cydnus, concoururent pour obtenir le prix; ce fut Timanthe qui l'emporta. Parrhase se consola de sa défaite par un bon mot: je ne suis faché, dit-il, qu' au nom de mon héros qui pour la seconde fois a succombé à un jugement injuste. — Quant à la mort d'Ajax, sujet fort propre aussi pour la peinture, elle fut traitée dans un tableau célèbre de Timomaque (natif de Byzance et contemporain de César); ce tableau représentait Ajax qui, assis parmi des troupeaux massacrés médite le suicide; et il formait probablement dans la collection du palais des Césars le pendant de Médée méditant le meurtre de ses enfans (1). Ces trois tableaux nous sont connus aujourd'hui

(1) Welcker Aj. pag. 82. Le tableau de Timomaque est mentionné par Cicéron (Verr. IV, 60), Pline (XXX, 9), Ovide (Trist. II, 525) et dans un épigramme grec (Anal. adesp. 295 ed. Brunk).

seulement par la description qu'en donnent les auteurs des passages cités plus haut; les fouilles de Pompeï et d'Herculanum, parmi tant de peintures qu'on peut regarder comme des imitations d'originaux célèbres, n'ont fait paraître encore aucune peinture relative au jugement sur les armes et au suicide d'Ajax.

Quant aux monumens d'art qui nous restent, nous n'en connaissons qu'un seul représentant le jugement sur les armes. C'est le disque (ou plutôt fond de patère) (1) de M. de Straganoff, publié par M. Köhler (2). Ce monument nous montre la déesse Minerve assise comme juge entre les deux adversaires; elle tourne ses yeux sur Ajax placé à sa gauche, en même temps qu'elle lève vers lui la main gauche aussi bien pour lui indiquer le refus que pour calmer sa colère sur cette décision. Ajax et Ulysse, tous les deux debout et armés d'une lance, le premier portant un casque, le second la tête nue, expriment par des gestes fort animés la différence de leurs sentimens. Le fils de Télamon, regardant tristement la déesse, montre au doigt les armes placées au pied de cette dernière comme s'il lui demandait de répéter encore une fois la sentence si dure et si injuste; Ulysse, un peu accroupi, la tête jetée en arrière et le pied gauche mis en avant, lève l'avant-bras gauche, présente l'index et exprime ainsi d'une manière un peu burlesque tout-à-la fois son triomphe et sa joie maligne sur la honte de l'adversaire. Un Génie de victoire, tenant une branche de palmier dans la main droite, se penche, du côté d'Ulysse, hors d'un nuage, et étend son bras gauche vers Minerve comme si c'était pour saluer cette divinité congénère avec lui (3).

Les monumens relatifs aux suites du jugement sur les armes et relatifs surtout à la mort d'Ajax sont plus nombreux. Nous en connaissons les suivans; 1. La table Iliaque où parmi les scènes tirées des poèmes post-homériques on voit

(1) Raoul-Rochette, Journal des savans 1830, juillet pag. 426.

(2) Millin Magazin encyclopédique 1803, V, pag. 372. Millin G. M. CLXXIII, 629. Inghirami G. O. pag. 110.

(3) Νίκη 'Αθάνα. Eurip. Jon. 460. 1529.

la mort d'Ajax désigné par l'inscription Αἴας μαινιώδης. Le héros y est figuré assis, penché en avant et s'enfonçant sous l'aisselle droite (seul endroit vulnérable de son corps) l'épée fixée en terre devant lui, en même temps qu'avec la main droite il supporte sa tête et que de la main gauche il paraît serrer sa poitrine et son cœur (1). — 2. Le vase étrusque de Vulci publié dans les Monumens de l'Institut (II, pl. VIII), et illustré par M. Raoul-Rochette (2). La peinture de ce vase nous montre le second moment de l'action dont la table Iliaque représente le commencement. Ajax, renversé sur ses genoux, est déjà percé de part en part de l'épée qui entra sous l'aisselle droite et dont la pointe ressort à la hauteur de l'épaule gauche. La couronne de myrte que porte ici notre héros est un emblème mystique indiquant qu'après les combats et les défaites de cette vie le héros éacien est allé cueillir la couronne de la vie éternelle et remporter un prix bien supérieur à celui qu'il avait perdu par l'injustice des hommes. — 3. Médaille prussienne représentant le suicide (3). — 4. Plusieurs pierres gravées représentant Ajax assis parmi les troupeaux massacrés, motif pris peut-être du tableau de Timomaque (4). 5. Deux pierres gravées du Musée de Berlin représentant Ajax qui regarde les armes (5). — 6. Pierre gravée représentant Ulysse qui dans une pose pensive, la tête penchée et la main droite avancée vers le menton, regarde les armes, le prix de son éloquence et la cause de la mort d'Ajax (6).

Ce petit nombre de monumens qui constituent pour nous le dernier acte d'une Ajantide figurée s'augmente aujourd'hui

(1) Millin G. M. CL, n.° 90. L'explication donnée de cette figure dans la G. M. n'est pas exacte.

(2) Annales de l'Inst. VI, pag. 264.

(3) Pembrok III, tab. 96, n.° 2.

(4) Schorn, Homer nach Antiken VII. 7, pag. 53-56. Panofka, dans les Annales de l'Inst. 1829, pag. 246 note. Tölken Catalogue des pierres gravées du Musée de Berlin pag. 294. IV, 330. 331.

(5) IV, 328. 329. Tölken l. c.

(6) G. M. CLXXII, 630. Le même sujet semble se retrouver sur une des pierres gravées dans la collection d'empreintes de M Cades, centur. III, n.° 42. Bulletin 1834, pag. 119.

par la publication du bas-relief de la cassine Pacca. Comme le médaillon de M. de Straganoff, notre caisse funéraire représente le jugement sur les armes; mais sauf le sujet, ces deux représentations n'ont rien de commun l'une avec l'autre. Examinons les détails du bas-relief. — A la place de Minerve, qui sur le médaillon prononce le jugement, nous voyons ici, occupant un siège élevé, cette figure masculine, qui, bien que mutilée, ne laisse point de doute sur le personnage qu'elle représente. C'est Agamemnon, le roi, le juge, le Jupiter mortel duquel le dieu céleste avait peut-être emprunté les traits. Les armes placées au milieu (κείμενα ἐν μέσσοις: Il. XVIII. 507; XXIII, 704), se composent du grand bouclier rond, du casque corinthien, et de la cuirasse aux manches, trois pièces qu'on retrouve à peu près avec la même forme sur tous les monumens où sont figurées les armes d'Achille (1). Nous ne disons rien sur Ulysse. Son piloïdion à la Vulcain, sa chevelure et sa barbe, le mouvement guettant de sa tête sont des traits trop connus pour en parler en cet endroit. La seule chose qui parmi les attributs de l'Ulysse de notre bas-relief paraît exiger une explication particulière, c'est cette espèce d'instrument que nous le voyons tenir dans sa main gauche, instrument qui se retrouve encore dans la main gauche d'Agamemnon. Mais bien qu'il se rencontre deux fois, son existence pourtant est purement illusoire : l'examen du bas-relief nous a laissé distinguer que ce qui semble un instrument n'est autre chose que l'extrémité du péplus qui enveloppe le bras gauche des deux personnages et dont l'exécution dans cette partie a fort mal réussi à l'ancien sculpteur.

Dirigeons à présent notre attention sur l'adversaire d'Ulysse, celui qui dans une représentation du jugement

(1) Outre les monumens cités plus haut, les armes d'Achille figurent surtout dans les nombreuses représentations des Néréides qui, assises sur des monstres marins, portent l'armure divine à travers les ondes, soit pour l'apporter à l'ami vengeur de Patrocle, soit, comme Scopas les avait représentées, pour convoyer le héros défunt à sa résidence de mort sur l'île de Leuce. Visconti M. P. Cl. V, pag. 141 seqq. Millin Mon. I, 14. Inghirami G. O. 165.

sur les armes doit figurer sans doute comme le personnage principal. Dans laquelle des trois figures placées à la gauche d'Agamemnon devons nous reconnaître Ajax? Est-ce ce jeune homme avec l'air triste occupant la place la plus proche du roi et détachant sa main du casque dont il s'était emparé comme de la pièce la plus noble parmi les armes d'Achille? Ou est-ce cet homme barbu qui en s'en allant lève vers le menton sa main droite, ouverte et aux doigts serrés, comme s' il voulait présenter à ses yeux baissés toute l'injustice renfermée dans le jugement qu' il vient d'entendre? Ou est-ce enfin cette figure aux cheveux dressés dont les mouvemens violens exprimeraient si bien la colère d'Ajax furieux, en même temps que sa taille élevée serait parfaitement conforme au héros d'une tête plus grande que les autres Argives (1)? Les lois de symétrie que nous trouvons généralement observées dans les compositions de l'art grec et dont surtout le style de notre ouvrage rend nécessaire l'observation, ne nous permettent pas de doute sur ce point. Ulysse se trouvant placé le premier à la droite d'Agamemnon et touchant de sa main le casque posé aux pieds du roi, le personnage représentant Ajax doit être celui qui occupe la gauche d'Agamemnon et qui lâche le casque en même temps qu' Ulysse le saisit. A cet argument pris dans la symétrie de la composition vient s'ajouter un autre prix dans l'attribut principal du personnage. Celui-ci porte autour de sa poitrine un large baudrier, et pour qui un tel attribut serait-il aussi caractéristique que pour le héros éacien après qu'il eut reçu d'Hector cette épée funeste, destinée à détruire le meilleur des Hellènes encore après la mort de celui qui l'avait donnée (2)? Ce qui nous frappe cependant dans la manière dont nous voyons ici figuré Ajax, c'est l'air jeune et presque délicat, donné à un héros, de l'extérieur duquel nos Iliades figurées, destinées à l'usage des écoles, nous ont laissé une toute autre impression. Des formes colossales, une figure barbue, un regard sombre et farouche, voilà les traits

(1) Il. III, 227.
(2) Il. VII, 302. Hygin. fab. 112. Aj. Soph. 661. 817.

par lesquels les artistes d'aujourd'hui se sont accoutumés à caractériser le fils de Télamon ; et nous devons avouer que la vérité mythologique de ces traits se trouve garantie par un grand nombre de monumens, surtout de vases et de pierres gravées. A l'exception d'une seule, toutes les pierres gravées, citées plus haut comme relatives au jugement sur les armes d'Ajax et à sa mort, représentent notre héros en homme barbu ; le médaillon de M. de Straganoff et le vase étrusque de Vulci le représentent de la même manière; et parmi les autres vases où ce type d'Ajax se trouve adopté, nous citerons encore le beau vase de la Pouille avec la peinture du départ d'Ajax et de Teucer (1). Quant aux marbres, tout le monde connaît le groupe célèbre du Pasquino, et nous nous rangerons nous-mêmes du côté de ceux qui reconnaissent dans ce fragment le héros Eacien qui va emporter le corps de Patrocle (2). Déjà Polygnote, dans ses peintures delphiques, avait figuré Ajax en homme barbu (3); et sur le tableau décrit par Philostrate, et représentant les héros grecs pleurant la mort d'Antilochos on connaissait Ajax à son air farouche (ἀπὸ τοῦ βλοσυροῦ) (4). De l'autre côté il ne manque pas de monumens qui nous montrent Ajax en homme imberbe. Tels sont parmi ceux que nous avons cités plus haut, la table Iliaque (où Ajax figure six fois et toujours imberbe) (5) et la Cornaline du Musée de Berlin (6). Tel est ensuite un vase de Sicile, où, parmi les héros combattant autour du corps de Patrocle, on doit reconnaître Ajax dans ce jeune guerrier qui, semblable a quelque champion normand du temps de Harald Harfagr, brandit dans ses deux bras une énorme hache d'arme (7); et tel est surtout la célèbre

(1) Raoul-Rochette M. I. pl. 71, pag. 311.

(2) Visconti explique ce groupe par Ménélas emportant Patrocle. Il est curieux que Cinelli et Maffei y ont cru voir quelque héros grec tenant dans ses bras le corps d'Ajax mort : Visconti M. P. Cl. VI, pag. 119.

(3) Pausanias X, 31 (pag. 874) : τούτοις πλὴν τῷ Παλαμήδει γένειά ἐστι τοῖς ἄλλοις.

(4) Phil. II, 7, 32.

(5) G. M. n. 20. 27. 29. 37. 85. 90.

(6) IV, 329.

(7) Inghirami G. O. II, 149. Millin G. M. 580.

statue du fronton occidental du temple d'Egine dans lequel le héros placé immédiatement derrière Patrocle (ou Achille) a été justement expliqué comme le fils de Télamon (1). Ce dernier exemple, curieux d'abord par l'antiquité des statues éginétiques et par leur provenance de la patrie de la race éacienne, devient plus remarquable encore parceque dans ce groupe symétrique Ajax imberbe forme le pendant d'Hector barbu.

Mais, plus que par ces exemples, la figure imberbe d'Ajax s'explique par l'analogie qu'a le fils de Télamon avec le fils de Pélée et par la signification idéale et religieuse des deux héros éaciens. Ajax considéré comme personnage mythique n'est qu'une autre forme d'Achille : c'est l'Achille des Salaminiens et de cette grande famille ou race (*gens*) à Athènes qui tirait de lui son origine et son nom (2). Unis par leur naissance les deux héros éaciens se ressemblent aussi par leur caractère et par leur destin. La qualité prédominante de l'un et de l'autre est la colère; c'est dans un accès de colère excité par un jugement injuste que l'un permet la destruction de l'armée grecque, et que l'autre se détruit lui-même. Outre cela tous les deux sont caractérisés comme des demi-immortels par cette peau invulnérable qui, pareille à celle de l'Achille des Allemands, ne laisse entrer l'arme mortelle que dans un seul endroit de leur corps (3). Puis enfin, la mort de l'un et de l'autre fut par une ancienne tradition rapportée à une cause semblable, savoir à un coup de flèche de la main de Paris (4).

Dans l'Iliade Ajax est, pour ainsi dire, un remplaçant d'Achille, destiné à représenter dans les combats auxquels celui-ci n'assiste pas, cette beauté et cette force divine, ce courage franc et impétueux, et tout cet héroisme, par lesquels

(1) Cockerell Journal of science and the arts: vol. VI, N. XII, pl. 1. Glyptothèque à Munic, n.° 62.

(2) Φυλὴ Αἰαντίς. Plut. Sympos. I, 10. Schol. Pind. Nem. II, 19. Plut. Alcibiad. I. Miltiade, Cimon, Alcibiade et Thucydide étaient de cette phyle.

(3) Pind. Isthm. VI, 65.

(4) Cette tradition sur la mort d'Ajax avait été suivie par Anticlide, v. Tzetz. ad Lycophr. 82.

brillait l'antique race hellénique (1). Et si en effet, dans ce poème, le fils de Télamon paraît inférieur à celui de Pélée, nous en pouvons chercher la cause en ce que les poètes dont les vers recueillis ont constitué le noyau de notre Iliade, chantaient pour des familles qui parmi leurs divins ancêtres vénéraient Achille, et non pas pour celles descendues d'Ajax (2). Plus tard ensuite, lorsque le chant héroïque des cours des nobles descendait chez le peuple des villes, savoir dans le temps où l'Odyssée fut composée, les chanteurs aussi bien que les auditeurs ne portaient plus cet ancien intérêt aux faits d'armes brillans tels qu'Achille et Ajax en avaient produits; ils préféraient cette sorte d'entreprises aventurières et d'inventions rusées dans lesquelles Ulysse était un maître. La seconde classe des poètes homériques donc, bien qu'ils laissassent à Achille sa gloire une fois établie, ne firent rien pour établir la gloire poétique d'Ajax; ce grand nom leur devait servir seulement pour donner du relief à la gloire de leur héros favori. La célébration d'Ajax fut réservée vraisemblablement à un poète appartenant à la dernière classe des chanteurs homériques, c'est-à-dire à un des poètes du cycle épique. Ce fut Arctinos de Milète, dont nous avons déjà cité le nom plus haut, et dont les fragmens trahissent un esprit pareil à celui des chanteurs de l'Iliade et digne d'un poète qui a entrepris de raconter la fin de Troie et la fin du successeur d'Achille. Mais l'impression que l'Ilioupersis doit avoir faite sur les cœurs des Hellènes fut vraisemblablement effacée bientôt par les vers plus populaires de la petite Iliade, attribuée à Lesches, dont le héros principal était encore Ulysse (3). Et lorsqu'enfin

(1) Il. II, 768. Ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας ὄφρ' Ἀχιλεὺς μήνιεν. Il. XVII, 279. Αἴας ὃς πέρι μὲν εἶδος πέρι δ' ἔργα τέτυκτο τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλείωνα, et Od. XI, 549; XXIV, 17. Athen. XV, 691, d; 696, c.

(2) Pausan. II, 28 (pag. 179). Τελαμῶνος δὲ τῶν παίδων Αἴαντος μέν ἐστιν ἀφανέστερον γένος οἷα ἰδιωτεύσαντος ἀνθρώπου.

(3) Il est fort probable que le carnage des troupeaux, trait qui déforme tant soit peu la tragédie de Sophocle et dont la pensée a même repugné à Ovide, était une invention de Lesches inconnue à Arctinos et pas adoptée par Eschyle. Lobeck ad Ajac. pag. 263. Welcker Aj. 57.

Eschyle fit paraître sa trilogie dans laquelle, en suivant Arctinos, il avait sans doute entouré Ajax de tout cet orgueil héroïque et de toute cette fierté sublime qu'il partageait lui-même avec ses héros, l'effet produit par cet ouvrage ne put pas non plus subsister: il fut diminué, si non détruit, par la grande admiration que dut exciter à Athènes l'*Ajax mastigophoros* de Sophocle, tragédie dans laquelle le rival d'Eschyle, selon son caractère plus doux, plus démocratique et plus raisonnable, s'était proposé avec Leschès de célébrer surtout la sagesse d'Ulysse, pouvant profiter encore dans cette tâche de la grande autorité de Minerve, également protectrice de l'adversaire d'Ajax et du peuple athénien. Il est clair qu'après cette tragédie la préférence accordée à Ulysse sur Ajax dut rester le sentiment général de la grande masse des Athéniens et des Hellènes. On pourrait dire que les armes d'Achille refusées à Ajax n'étaient que le symbole de la gloire suprême en poésie que ces deux héros auraient dû partager ensemble, mais dont Ajax fut privé d'abord par l'injustice des circonstances et ensuite par l'injustice du siècle. Peut-être est-ce en ayant la conscience de cette injustice que la tradition a prêté à Ajax ces traits sombres et pleins d'indignation que nous voyons reparaître sur la plupart des monumens constituant une Ajantide figurée. L'image du héros, telle qu'Ulysse l'avait vue sortir de l'enfer et qu'elle restait ensuite gravée dans l'imagination du peuple et des artistes, ne gronde pas tant pour l'enlèvement des armes que pour l'enlèvement de cette gloire poétique, prix le plus cher auquel un héros puisse aspirer. Une autre raison pour cette manière de représenter Ajax se trouve dans le besoin que devaient avoir les artistes grecs de caractériser par des traits différens le grand nombre des héros devant Troie et d'établir surtout une distinction marquée entre les deux héros éaciens qui dans la fable primitive se confondaient l'un avec l'autre. Nous pouvons admettre cependant, que dans les religions spéciales des Salaminiens (1) et

(1) Sur le culte dont jouissait Ajax à Salamine et à Athènes, V. Pausan. I, 35 et Schol. Pind. II, 19. Διὰ τιμῆς ἦγον οἱ Ἀθηναῖοι τὸν Αἴαντα.

de toutes ces familles helléniques qui possédaient un culte particulier d'Ajax, l'idée de ce héros aura toujours conservé sa valeur et sa forme primitives. On l'y aura adoré sous les traits immortels d'un Achille déifié, jeune, imberbe, tel qu'il se montre dans le groupe éginétique, et tel que nous le voyons sur notre bas-relief. Un visage imberbe lui convient comme à tous les dieux-fils, et à tous les héros identiques avec ces derniers, de même que la barbe est l'attribut caractéristique des dieux et des héros générateurs. Car, (s'il nous est permis d'effleurer ici une idée qui ne saurait être approfondie en cet endroit), les héros et les héroines de toutes les mythologies, considérés dans leur signification religieuse, ne paraissent que des anthropomorphoses variées, des répétitions successives des principaux dieux et déesses de la nation; ce sont des figures historiques, détachées de l'histoire et représentant au peuple encore plein de leur gloire, chacun par ses traits et par ses exploits, la nature et les qualités d'une divinité dont la conception vague semblait s'accorder avec l'existence de ce nouveau représentant. Et quel besoin plus important pouvait avoir une nation que celui de se créer, tout en déifiant l'histoire, des symboles vivans de ses dieux, et de renouer ainsi, de siècle en siècle, cette liaison miraculeuse existant entre les souvenirs réels et les idées religieuses de l'homme, liaison dans laquelle réside la véritable vie de chaque culte? Comme nous avons plus haut appelé Agamemnon un Jupiter mortel, nous reconnaissons dans Ajax, aussi bien que dans Achille, une répétition du dieu Mars; et l'analogie religieuse qu'a ce dieu avec l'un et l'autre de nos héros nous fait comprendre, pourquoi, dans la mythologie figurée il est impossible quelquefois de distinguer le guerrier céleste du guerrier mortel (1). Nous pouvons appliquer cette espèce de comparaison encore à Ulysse qui repré-

ὡς μὴ μόνον Αἰαντίδα φυλὴν ἀποδεῖξαι ἀλλὰ καὶ κλίνην αὐτῷ μετὰ πανοπλίας κατακοσμεῖν.

(1) Il. VII, 207. Οἷος πελώριος ἔρχεται Ἄρης — τοῖος Αἴας. Il. XXII, 132. Ἀχιλλεὺς ἶσος Ἐνυαλίῳ.

sente le Vulcain parmi les héros et dont la tête au piloïdion ne paraît en effet qu'une reproduction du dieu de Lemnos, s'il n'était pas plus convenable d'admettre que l'homme visible a servi de modèle au dieu invisible.

Avant d'aller plus loin, nous devons insérer ici la remarque, que l'auteur de notre ouvrage n'aura pas sans intention dessiné Ajax de face, tandis qu'Ulysse est pris en profil; c'était encore un moyen de diriger sur Ajax notre attention principale et de nous le présenter comme le personnage le plus intéressant de l'action.

La signification qu'obtient Ajax sur le bas-relief par sa figure imberbe est augmentée par le voisinage de son compagnon barbu. Nous parlons de ce personnage qui occupe la seconde place à la gauche d'Agamemnon et dans lequel nous voyons Teucer, l'ami et frère d'armes d'Ajax. Celui-ci, figuré en homme barbu, doit selon notre opinion représenter ici l'amant (ἐραστής) d'Ajax, de sorte qu'Ajax même qui représente l'aimé (παῖς) de Teucer, réunisse en lui tous les traits caractéristiques d'un héros jeune et déifié. Expliquons-nous. L'existence des couples de héros, composés chacun d'un païs (aimé) et d'un érastès (amant) est une chose connue dans la mythologie hellénique. Pollux et Castor, Thésée et Pirithoüs, Achille et Patrocle, Oreste et Pylade en sont les exemples les plus célèbres. Platon qui nous explique la nature de cette espèce d'amitié nous dit en même temps que celui des deux amis qui remplit les fonctions du païs est toujours le héros principal, divin par sa beauté et sa nature, tandis que l'érastès n'est divinisé que par son amour (1). Or la mythologie figurée se montre d'accord avec cette distinction. Car nous pouvons admettre sans doute, que le moyen le plus naturel en sculpture et en peinture pour distinguer le païs d'avec l'érastès, c'est de donner une figure jeune et imberbe au premier, et la barbe au second; et nous trouvons en effet que, lorsque sur un monument les héros-amis se montrent d'un âge différent, l'ami plus âgé est toujours le héros moins célèbre et moins divin. Sur la coupe

(1) Plat. Sympos. 180, 5 et 6.

de Sosias (1) p. e., Achille est imberbe, Patrocle est barbu; sur le revers du vase de Crésus (2), Thésée est imberbe, Pirithoüs est barbu; et dans le groupe éginétique, Hercule, connaissable à sa peau de lion, figure en jeune archer (ψιλός), vraisemblablement derrière Télamon son érastès (3). Pour expliquer encore l'intention de ces autres monumens où les deux amis ne sont pas distingués par leur âge, c'est-à-dire où ils paraissent tous les deux ou imberbes ou barbus (cette dernière chose ne se trouve cependant que sur les vases de style archaïque) (4), on pourrait dire que la liaison des deux amis figurés ainsi n'est plus entendue comme un rapport simple de l'érastès avec le païs, mais comme un rapport d'amour réciproque, permettant à l'un et à l'autre d'être tantôt le païs tantôt l'érastès (5). Or, quant au personnage que nous avons appelé Teucer, nous croyons les observations que nous venons de faire suffisantes pour justifier ce nom, et pour justifier en même temps ce que nous avons dit sur la signification de la barbe donnée à l'ami d'Ajax. Nous ne saurions, il est vrai, citer d'autre exemple pour un Teucer barbu à côté d'un Ajax imberbe; parmi les statues éginétiques nous reconnaissons Teucer dans ce jeune archer agenouillé derrière Ajax

(1) Monum. de l'Inst. I, pl. XXV. Annal. II, pag. 238. Le sujet de la représentation principale de ce vase paraît être : Achille invulnérable qui par inadvertance a blessé son ami moins divin que lui et qui regarde avec douleur l'effet mortel de cette blessure.

(2) Monum. de l'Inst. I, pl. LV. Annal. V, pag. 240.

(3) Cockerell Journal of sc. VI, N. XII, pl. 2.

(4) P. e. *Achille* et *Ajax*, tous les deux barbus, jouant ensemble aux dés, peinture en style archaïque sur un vase de Vulci (Monum. de l'Inst. II, pl. XXII. Annal. VII, pl. 228. Nibby, Dichiarazione del dipinto di un antico vaso fittile vulciente; Roma 1834). Un autre vase du même style nous montre, dans une représentation du combat autour de Patrocle, Hector et Ajax, tous les deux barbus, ensemble avec deux archers, barbus aussi, dont l'un doit être Paris, l'autre Mérionès ou plutôt Teucer. Gerhard, Berlins antike Bildw. pag. 290.

(5) Le nom grec pour chacun des deux amis liés par cette espèce d'amour réciproque était peut-être δίφιλος, mot qui se lit sur un vase nolain du cabinet Pourtalès-Gorgier. Panofka, Antiques du cabinet P. G. pl. V. Cf. Bullettin 1835, pag. 103.

et qui y doit représenter peut-être son ami lié avec lui par cette espèce d'amour réciproque dont nous avons parlé; et ce type d'un Teucer jeune et imberbe reparaît encore sur la plupart de nos vases. Mais là aussi bien que dans le groupe d'Egine, il s'explique par deux raisons étrangères à notre bas-relief. La première en consiste dans le besoin de symétrie qu'avaient les artistes grecs, lorsqu'ils sculptaient ou peignaient des groupes analogues à celui d'Egine, de donner à leur Teucer et Ajax une stricte ressemblance avec Paris et Hector puisque, suivant la tradition et suivant Homère, le couple Télamonien formait dans plusieurs combats célèbres le pendant du couple des Priamides. Cette ressemblance une fois établie et consacrée par un grand nombre de groupes semblables restait aussi pour d'autres représentations où les deux frères de Salamine ne se trouvent pas en face des deux fils de Priam, mais où, toujours armés, ils nous rappellent du moins le combat avec ceux-ci et semblent le chercher ou en sortir. Or, entre les deux fils de Priam, c'est Paris qui représente le héros plus divin; il est l'Apollon parmi les héros, et ces traits délicats et féminins que l'archer Troyen partageait avec Apollon furent donc transportés aussi sur l'archer de Salamine; tandis que le rapport de symétrie existant entre Ajax et Hector devint un nouveau motif pour donner la barbe au frère de Teucer; et si les artistes d'Egine ne se sont point soumis encore à cet usage relatif à Ajax, ce fut sans doute parceque les idées religieuses l'emportèrent chez eux sur les besoins de l'art. L'autre raison par laquelle s'explique la figure imberbe de Teucer dans le groupe éginétique et sur les vases, consiste dans l'analogie directe et religieuse qu'avaient, parmi les héros grecs, tous les archers avec Apollon. Teucer, où il figure en archer, doit par conséquent reproduire l'extérieur de ce dieu dont il semble reproduire l'existence. Ni l'une ni l'autre de ces deux raisons ne devait empêcher l'auteur de notre bas-relief de donner la barbe à Teucer qui figure ici ni en face des ennemis, ni avec l'arc dans la main, mais seulement comme un personnage accessoire destiné à relever la signification du héros de la pièce.

Teucer lié avec Ajax, comme Patrocle l'était avec Achille, par le double rapport du sang et de l'amitié, lui, dont la vie même se trouvait rattachée à celle de son frère, comment pouvait-il manquer dans un jugement sur les armes? Mais, si sa présence y est nécessaire, il est convenable aussi, selon le plan de l'ouvrage combiné avec les idées religieuses des Grecs, qu'il y paraisse en érastès. — Il doit représenter le Patrocle d'Ajax et assister au jugement qui prive celui-ci de la gloire et de la vie, de même que le Teucer d'Achille ne manquerait pas dans une représentation de l'autre jugement injuste qui enleva la belle Briséis au héros éacien.

Nous arrivons maintenant au troisième des personnages placés à la gauche d'Agamemnon, à cette figure curieuse dont la taille élevée, les cheveux dressés et les gestes violens sont faits pour frapper quiconque la regarde. Mais, après l'examen attentif de notre monument, nous pouvons assurer d'abord à nos lecteurs que les proportions extraordinaires de cette figure n'entrent point dans l'idée de la composition; elles ne sont apparemment qu'une faute grossière dans le dessin du sculpteur, dérivée probablement de ce que celui-ci, ayant mal distribué l'espace parmi les personnages de ce côté, se crut obligé ensuite d'en agrandir le dernier pour remplir son vide superflu. Cette inadvertance probable du sculpteur se lie avec une autre réelle, visible sur notre gravure et qui consiste dans la division inégale de la façade de la caisse en deux moitiés dont la gauche est trop courte d'un dixième; le sculpteur lui-même s'est apperçu ensuite de cette inégalité et pour y porter remède il a inventé de mettre le dixième manquant sur le côté de la caisse, en sorte qu'il y transporta aussi le reste de cette figure dont notre gravure n'a pu donner que le commencement et qui sur le marbre se trouve coupée par l'angle de la caisse en deux moitiés presque égales. Mais peut-être l'idée de ce remède ne vint-elle au sculpteur que pendant l'exécution même de la figure, et ce fut alors que la plupart des contours de celle-ci durent s'étendre hors de toute proportion. Nous devons dire aussi que le dessinateur de notre planche, dérangé probablement par l'in-

vention singulière de l'ancien sculpteur, a contribué à rendre monstrueux ce personnage qui sur le marbre a la tête un peu moins énorme, les cheveux plus longs et les traits plus délicats. Pour le reconstruire donc après ces données tel qu'il a dû paraître dans la composition primitive dont le bas-relief est la copie, imaginons une figure aux bras étendus et s'élançant avec véhémence hors du lieu de l'action; l'impétuosité de ses mouvemens a relevé la tunique; son visage, tourné vers nous presque de face, montre des traits délicats mais déchirés par la douleur et par des exclamations de désespoir; sa tête aux cheveux longs et épars est jetée en arrière; et tout son corps tourné en même temps vers le ciel et vers nous, nous paraît appeler en témoins de l'injustice cruelle dont les dieux et Agamemnon se sont rendus coupables. Et qui hésiterait encore à reconnaître dans cette figure la malheureuse Tecmesse, l'esclave aimée d'Ajax, elle qui n'avait de patrie et de liberté qu'en lui, et qui, jugeant bien le caractère de son maître, dut prévoir qu'après la perte de l'honneur suprême, Ajax ne pourrait pas supporter la honte de la vie! Introduite ici avec toute la violence de sa douleur, Tecmesse produit l'effet d'une Muse tragique qui va commencer un chant terrible sur la fin de son héros.

Les personnages qui nous restent à expliquer sont ceux placés derrière Ulysse et à la droite d'Agamemnon: d'abord les deux guerriers debout, revêtus de la chlæna, puis le jeune homme presque nu, assis sur un rocher avec la chlamyde roulée autour de ses hanches. En regardant ces trois personnages on pourrait d'abord être choqué par leur nombre, comparé avec celui des personnages placés derrière Ajax qui ne sont que deux; inégalité par laquelle la symétrie de la composition semble renversée. Mais loin d'être un défaut de l'ouvrage, cette inégalité en constitue un nouveau mérite. Le sentiment de celui qui regarde doit établir l'équilibre: le nombre plus grand de personnes qui se trouvent du côté d'Ulysse est balancé par l'intérêt plus grand qui se trouve du côté d'Ajax; et l'on pourrait dire que l'artiste par la différence de ces deux poids qui se balancent sur son ouvrage

ait voulu symboliser la différence des deux causes qu'on y voit lutter et se décider (1). Les physionomies des trois personnages, quoique, par leur place, ils se montrent unis avec Ulysse, n'expriment point de joie sur la victoire de ce dernier, mais plutôt de l'étonnement sur la décision d'Agamemnon et de la compassion avec Ajax. Cette observation nous empêche d'abord de chercher parmi eux Ménélas, l'ennemi mortel d'Ajax et dont la haine spéciale avait été motivée par la proposition que fit Ajax de mettre à mort Hélène, la cause unique de tant de désastres (2). Aussi devons-nous louer l'auteur de notre ouvrage pour cette omission; en augmentant le nombre des adversaires d'Ajax par un personnage aussi considérable que Ménélas, il aurait diminué nécessairement cet intérêt qu'il a voulu concentrer sur le héros principal de la composition. Ce que le plan de l'ouvrage exige à cet endroit, ce sont trois héros qui, intéressés d'abord dans la dispute sur les armes, se trouvent être ensuite des amis d'Ulysse sans être pour cela des ennemis d'Ajax. Les héros que nous croyons avoir reconnus possèdent ces trois qualités: les deux guerriers debout sont pour nous Diomède et Sthénélus; le jeune homme assis est Neoptolème.

Diomède, le compagnon d'Ulysse dans la Doloneia et dans la prise du Palladium, avait été appelé lui-même à concourrir dans la dispute sur les armes; mais quoique brillant par le même genre de mérite qu'Ajax, savoir par la

(1) Si les raisons apportées ici pour justifier le manque de symétrie dans notre bas-relief n'obtiennent pas l'approbation des lecteurs, il sera facile de supposer que le sculpteur ait omis une figure qui sur l'original aurait eu sa place entre Tecmesse et Teucer; cette supposition servirait en même temps à expliquer l'élargissement fautif des contours de Tecmesse. Et à qui, parmi les héros grecs accorderions-nous encore une place à côté d'Ajax? Sans doute à Ajax le fils d'Oïlée, réuni avec le fils de Télamon déjà par Homère et ensuite par nombre de poëtes et d'artistes (V. p. e. Euripid. Iph. Aul. 90. Pausan. III, 19; X, 31). Mais alors nous serions plutôt disposés à croire que le véritable Teucer nous manquât et que le personnage auquel nous avons donné ce nom fût le fils d'Oïlée.

(2) Dictys de Créte V, 14, D, nomme le Palladium comme sujet de la dispute.

force et par le courage, il reconnut la supériorité du héros éacien et refusa d'entrer en lice avec deux rivaux dont l'un possédait beaucoup de qualités qui lui manquaient, et dont l'autre le surpassait dans sa propre sphère de gloire (1).

Plus encore que Diomède, se trouva Neoptolème intéressé dans la dispute sur les armes. Au fils d'Achille, à l'héritier naturel de sa beauté et de son courage, ne manqua que le nombre des années pour aspirer encore à l'héritage le plus précieux de son père (2). Mais ne pouvant pas y aspirer lui-même, à qui des deux concourans dut-il souhaiter la victoire? D'un côté il respectait en Ulysse son ami paternel, son érastès, son vieux maître d'armes, qui l'avait introduit dans la guerre et dans la vie héroique, et dont son esprit fougueux s'était accoutumé à suivre tous les conseils; de l'autre côté, il était attiré vers Ajax par les rapports du sang, par la ressemblance du caractère de ce héros avec le sien, par leur haine commune contre les Atrides qui avaient conspiré un jour contre le fils de Pélée, comme ils conspiraient à présent contre le fils de Télamon, et dont la race toujours funeste à celle d'Éacus, menaçait peut-être encore la mort à lui-même (3). Sophocle dans son Philoctète où il nous fait voir tout l'attachement qu'avait Neoptolème pour Ulysse n'a pas oublié de nous montrer aussi la noble indépendance et la sincérité généreuse du jeune héros qui là, où la ruse entre en collision avec la franche valeur, se sent entraîné toujours à défendre la dernière. C'est cette sorte d'entraînement qui se dépeint dans l'attitude et dans les traits du Neoptolème de notre bas-relief. Son pied s'avance; sa tête s'élève; avec ses deux bras il saisit, pour se retenir le rocher où il est assis; mais les yeux et la bouche ouverte trahissent toute l'indignation qui l'anime (4).

(1) Ovide Métam. XII, 622. Dict. Crét. l. l.

(2) Odyss. XI, 510 seqq.

(3) Neoptolème fut tué par Oreste. Euripid. Androm. 1086.

(4) Après la mort d'Ajax ce fut Neoptolème qui l'ensevelit et lui érigea un tombeau à côté de celui de son père, sur le promontoire Rhœthéum (Dict. Cret. V, 16. Malélas pag. 155). Ce fut là qu'après le naufrage d'Ulysse les vagues de la mer portèrent les armes divines. Pausan. I, 35. Ma-

Sthénélus se trouve ici comme l'ami intime de Diomède (1); sa présence, pour dire vrai, n'est point nécessaire; mais aussi de ce que nous avons dit plus haut sur l'inégalité symétrique des deux moitiés du bas-relief résulte-t-il que la quatrième figure du côté droit doit être plutôt explétive que significative. D'ailleurs l'introduction de Sthénélus a fourni à l'artiste un nouveau couple de héros, le troisième après ceux formés par Ajax avec Teucer et par Neoptolème avec Ulysse, et qui, composé non pas d'un ami imberbe avec un ami barbu mais de deux amis également imberbes, produit dans l'effet de l'ensemble un joli contraste avec les deux autres, composés différemment. Diomède et Sthénélus, figurés peut-être en amans alternatifs (δίφιλοι), nous rappèlent les représentations ordinaires des Dioscures; et si l'on voulait attribuer à l'artiste l'intention de nous rappeler ici ces divinités, on pourrait fonder une telle pensée sur la signification religieuse de Diomède qui, dans les cultes de plusieurs colonies grecques en Italie, se trouvait associé aux Dioscures (2).

Nous voilà à la fin de l'explication du bas-relief; mais nous ne la croirions pas complète sans avoir communiqué aux lecteurs une pensée qui s'est emparée de nous dès la première vue de notre gravure et par laquelle nous nous sommes laissé inspirer aussi ensuite en faisant l'examen des différens personnages. Nous avons déjà au commencement de cet article déclaré notre conviction qu'il fallait attribuer à quelque artiste grec la première invention d'un ouvrage qui par son sujet aussi bien que par sa composition se montre bien antérieur à l'époque où il fut exécuté. Puis en discutant les

lélas nous raconte aussi (pag. 144), que pendant la dispute tous les héros grecs avec leurs armées se partagèrent en deux parties, et qu'alors Diomède fut du côté d'Ulysse, mais Neoptolème du côté d'Ajax.

(1) Il. II, 563. Hygine fab. 117.

(2) Ibyc. ap. Schol. Pind. Nem. X, 12. La signification religieuse qu'avait Diomède chez le Grecs de l'Italie nous explique aussi cette étoile qu'on voit audessus de la tête du héros dans un vase de Basilicata, représentant la prise du Palladium (Millingen A. M. I, pl. XXVIII). M. Millingen n'y trouve qu'une indication de la nuit, mais la provenance du vase parle pour notre manière de l'interpréter.

détails nous avons eu occasion de développer quelques unes des beautés de l'arrangement, et de découvrir peu à peu le plan admirable de l'ensemble. C'est sur lui que nous avons basé la plupart de nos raisons pour expliquer les différens personnages; et nous avons même tâché, là où l'imperfection de la copie voilait une partie de l'idée primitive, de deviner celle-ci, de corriger les fautes du copiste et de reconstruire les traits de l'original. Et pourquoi ne serait-il pas permis d'appliquer aux œuvres d'art une critique qu'on emploie tous les jours dans l'étude des anciens manuscrits? Mais, soit ouvrage d'art, soit poème, il est impossible d'étudier cet ouvrage ancien sans se demander par qui cet ouvrage a été composé, et, si l'auteur est inconnu, sans tâcher d'en découvrir le nom ou de fixer au moins le temps où il doit avoir vécu. Or, qui peut être l'auteur de notre belle composition? N'y a-t-il rien ni dans le style, ni dans le sujet de la pièce, qui puisse nous indiquer le temps et le nom de cet artiste inconnu? Commençons par consulter le style. Nous remarquons d'abord que la manière d'arranger les figures sur notre bas-relief n'est point celle employée en général dans les sculptures de ce genre. Les anciens bas-reliefs, destinés en plus grande partie à border des autels, des ustensiles et des temples, et à occuper par conséquent des surfaces ou arrondies ou étendues, nous montrent ordinairement l'action qu'ils représentent dans un développement progressif, c'est-à-dire, partagée en plusieurs petites scènes qui se succèdent l'une à l'autre et dont la scène principale doit se trouver sur une des extrémités de la série. Les sculpteurs des sarcophages aussi; bien que cette classe de monumens permette une autre manière de disposer l'action; ont conservé le plus souvent la disposition propre aux monumens dont ils empruntaient la plupart de leurs sujets. Sur le bas-relief de notre caisse au contraire nous voyons une grande action divisée en deux moitiés symétriques avec tous les personnages réunis et groupés autour d'un centre commun. Il est clair que cette manière d'arranger les figures et de disposer l'action doit convenir particulièrement à la peinture d'histoire, puisque

cet art seul est appelé à concentrer sur une surface limitée quelque grande action complète en elle même. Aussi trouvons-nous que toutes les écoles de peinture, soit antiques soit modernes, ont observé cette manière d'arrangement comme une des lois fondamentales de la composition. Le style de notre peinture chrétienne y repose presque en entier; et quant à la peinture grecque, nous savons, surtout par les descriptions que Pline, Pausanias et Philostrate nous ont données de plusieurs tableaux célèbres, que Polygnote, Zeuxis et plus encore Parrhase avaient fondé leur art sur des principes pareils (1). Il nous est même permis aujourd'hui d'étudier de nos propres yeux la nature de cette symétrie qui regnait dans les ouvrages des écoles de Polygnote et de Parrhase, en examinant certaines peintures de vase et certains tableaux pompeïens dont les unes reproduisent le style de Polygnote, les autres le style de Zeuxis et de Parrhase. C'est du dernier de ces deux styles que se rapproche celui de notre bas-relief; et la symétrie de la composition n'est certainement pas la seule chose dans laquelle il lui ressemble. Quiconque de nos lecteurs a vu les belles images de l'antiquité déterrées depuis peu sous les cendres du Vésuve, se doit être souvenu, à l'aspect de notre planche, de l'effet qu'elles lui avaient produit; et tout ce qui l'avait charmé dans l'invention et dans le dessin des meilleures de ces peintures, il doit l'avoir retrouvé dans l'invention de notre ouvrage, bien que doublement caché ici par plusieurs fautes grossières du sculpteur. D'abord cette variété naturelle des parties qui se combine si bien avec la symétrie de l'ensemble; puis cette richesse en physionomies et en attitudes différentes qui sur un petit espace développent presque toutes les beautés du corps humain; puis cette vérité naïve des gestes et des mines qui semblent empruntées au peuple d'aujourd'hui s'agitant sur un sol plein de trésors invisibles et exprimant par son langage muet toute la

(1) C'est notamment à Parrhase que Pline attribue l'introduction de la symétrie dans la peinture. Pl. XXXV, 36. Parrhasius primus symmetriam picturæ dedit.

vivacité poétique de ses sentimens, cet heureux mélange enfin d'ordre et de mouvement, de calme et de passion, de religion et de nature, qui dans une seule action nous montre concentrées les forces de la terre et de l'Olympe; et avec tout cela, cet intérêt mystérieux qu'il y a pour nous de voir les sublimes beautés du dessin primitif couvertes par le voile d'une exécution imparfaite qui repousse l'œil trop délicat du connaisseur moderne et qui tombe seulement devant les regards attentifs d'un admirateur des Muses, non corrompu dans son jugement par les graces affectées et sentimentales de nos peintres chrétiens les plus admirés. Nous avons dit que le style de peinture reproduit par les meilleurs tableaux pompéïens est celui de l'école de Zeuxis et de Parrhase (1); nous aurions pu ajouter à ces deux noms un troisième non moins célèbre, celui de Timanthe. Son tableau du sacrifice d'Iphigénie, décrit par Pline, a servi de modèle vraisemblablement à une peinture du même sujet découverte dans la maison du poète a Pompéi. Or, ce Timanthe est le même dont nous avions parlé plus haut, le rival de Parrhase et, en concurrence avec lui, l'auteur d'un célèbre tableau du jugement sur les armes. Paraît-il à présent trop hardi d'admettre que ce même Timanthe soit l'auteur inconnu que nous cherchons et que notre bas-relief soit la copie (directe ou indirecte) du tableau qui avait gagné le prix à Samos? — Pour appuyer l'induction que nous venons de tirer, nous pouvons employer encore une sorte d'argument dont on s'est déjà servi plusieurs fois avant nous, savoir l'argument pris dans la probabilité qu'un artiste imitateur, parmi les représentations connues du sujet qu'il devait exécuter, aura choisi pour son modèle la plus célèbre. Quant à nous, après tous ces argumens, nous ne doutons pas que le tableau de Timanthe n'ait servi de modèle à notre bas-relief; et si nos lecteurs adoptent cette opinion, au moins ne craindrons-nous plus qu'ils ne nous reprochent d'être allés trop loin dans nos discussions sur le plan primitif

(1) Le style de cette école paraît avoir regné en Grèce jusqu'au temps de la décadence des arts.

du bas-relief et d'avoir cherché trop d'intention et trop d'art dans l'ouvrage d'un peintre qui, selon Pline, indiquait dans ses tableaux toujours plus par la composition, qu'il ne rendait avec le pinceau (1).

A cette supposition sur l'origine du bas-relief, nous en ajoutons une autre sur l'origine de la gravure du médaillon de M. de Straganoff. Si le bas-relief reproduit le tableau de Timanthe, peut-être le tableau de Parrhase, l'autre des deux concurrens à Samos, se trouve-t-il reproduit par cette composition intéressante dont nous avons donné plus haut la description. Commençons par dire qu'il est fort probable que l'artiste qui voulut représenter le jugement sur les armes dans un fond de patère ait pris les motifs pour ce sujet dans quelque ouvrage connu au lieu de les inventer lui-même: et après le tableau de Timanthe (peut-être trop riche en figures pour les besoins du graveur) celui de Parrhase avait sans doute le plus de chances d'être choisi comme modèle. Mais outre cette probabilité, on trouve dans le style de la gravure du médaillon plusieurs argumens qui nous permettent d'en attribuer l'invention à Parrhase, peintre célèbre, sur le caractère et le style duquel Pline, Quinctilien et Athénée nous ont laissé des notices curieuses. Ce caractère de gaieté, d'abord, que porte la composition sur le fond de la patère conviendrait fort bien à un artiste qui aimait à chanter en travaillant et qui s'était donné lui-même le surnom de bon vivant (ἁβροδίαιτος) (2). Puis la symétrie, qui dans un ouvrage du régulateur de cet art, doit sans doute briller avant tout, se trouve parfaitement observée dans la composition dont nous parlons; il nous semble très bien surtout que la figure du Génie de la Victoire placée au dessus d'Ulysse paraisse tirer la pièce de ce côté, tandis que la figure pesante d'Ajax et le mouvement de Minerve vers lui, rétablit l'équilibre. L'expression détaillée ensuite des physionomies et la mimique

(1) In omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur; et quum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem. Pl. XXXV, 36.

(2) Athén. XII, 543. d. f.

subtile dans les mines des trois personnages principaux du médaillon nous rappellent ces *finesses de visage* (argutias vultus) que Parrhase, suivant Pline, avait introduites dans la peinture (1). Et même la vérité un peu vulgaire des attitudes et la vivacité outrée des gestes qui nous choquent dans le dessin des personnages, ne nous étonneraient pas chez un peintre natif d'Ephèse, et compatriote et élève de Zeuxis à qui Aristote reproche le manque de dignité dans ses tableaux (2). Pour ne pas être injuste cependant envers Parrhase il faut dire que la copie supposée d'après laquelle nous osons juger ce grand artiste, ne nous peut certainement pas donner d'idée de ses principaux mérites consistant dans la vérité des têtes (qui après lui sont restées typiques pour tous les temps) (3), dans la souplesse nuancée des lignes (4) et surtout dans la précision et mollesse des contours (5). Nous pouvons admettre que dans les deux tableaux exposés a Samos, Parrhase aura autant surpassé Timanthe par le fini de l'exécution que celui-ci aura vaincu l'autre par l'esprit de la composition.

Nos trésors d'antiquité figurée s'augmentent tous les jours; qui sait si nous ne verrons pas sous peu sortir de la terre, nos deux tableaux bien copiés, ornant peut-être l'œcus de quelque maison Pompéienne, et y formant pendant l'un de l'autre?

Nous finissons cet article par une remarque sur le sens dans lequel un sujet comme le jugement sur les armes, a pu être choisi pour décorer une caisse funéraire. Car sans que nous voulions deviner ici, quels rapports particuliers le sort

(1) Plin. l. l.

(2) Arist. Poét. VI. Ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος.

(3) Quinctil. XII, 10. Ille vero ita circumscripsit omnia, ut eum legumlatorem vocent, quia deorum atque heroum effigies, quales ab eo sunt traditæ, ceteri tamquam necesse sint secuti.

Cet Ajax barbu que nous voyons dans le groupe du Pasquino et qui ressemble beaucoup à l'Ajax du médaillon est peut-être un type créé par Parrhase.

(4) Quinct. l. l. Examinasse subtilius lineas traditur.

(5) Plin. l. l. In lineis extremis palmam adeptus.

du défunt, dont les cendres reposèrent dans la caisse-Pacca, peut avoir eu avec le sort d'Ajax, nous croyons utile de faire observer combien, selon le sens de la religion antique, l'histoire du jugement était propre à figurer sur un monument sépulcral quelconque. Rappelons-nous la couronne du vainqueur ornant la tête d'Ajax sur le vase de Vulci (1): si le héros mourant est considéré comme vainqueur, le jugement qui prépare sa mort, doit être considéré comme un accident préparant sa victoire et son triomphe. Les héros mourans en général représentaient aux anciens le triomphe sur les malheurs terrestres. Tombés victimes de cette sombre destinée qui a voulu que la grandeur mortelle ne soit complète que par la mort, porsuivis et vaincus par l'injustice de la nature et des hommes, les fils de Jupiter sont allés recevoir de la main de leur père le prix certain de leur vertu, savoir une existence sans tache et une gloire sans ombre: et le mortel qui d'un d'eux dérive son origine, et à qui pendant sa vie leurs grands exploits avaient servi d'exemples, peut se consoler encore en tombant par la pensée de leur mort victorieuse.

CHARLES MEYER.

---

b. EXPLICATION D'UN BAS-RELIEF REPRÉSENTANT UN PAYSAN QUI PORTE SES PRODUITS RURAUX A LA VILLE.

(*Mon. de l'Inst. vol. II, pl. XXVII*).

Les scènes de campagne, ou les sujets tirés de la vie commune (que l'on appèle aujourd'hui d'ordinaire: morceaux de genre), n'ont pas laissé, sans doute, d'être quelquefois traités par les anciens artistes, tant peintres que sculpteurs, bien que la vogue de telles compositions n'ait pas

(1) Ajax mourant avec la couronne sur la tête figure aussi sur une des pierres gravées du Musée de Berlin citées plus haut: n.° 331.

été, du temps des Grecs, et des Romains, point aussi général qu'aujourd'hui. Car, depuis que la haute sphère de l'art a perdu ses vrais bases propres, les artistes se sont, de plus en plus, sentis entraînés à s'attacher à traiter les sujets tirés de la vie commune. Les artistes au contraire de cette autre âge plus heureux avaient trouvé l'aliment de leur génie soit dans la création d'images hardies de leurs dieux, soit dans la représentation de leurs héros, ou des athlètes et des vainqueurs qui se distinguèrent dans les divers jeux publics, usités en Grèce, soit enfin dans l'exploitation de l'inépuisable et riche fond de leur mythologie. Ils n'ont donc dû trouver, que rarement le temps de descendre à la description des sujets de la vie commune, champêtre ou populaire.

Cependant cette heureuse époque n'a pas manqué tout à fait d'artistes qui ayent traité ces sortes de sujets. C'est ainsi, par exemple, que nous voyons un Pireikus peintre grec, se distinguer expressément par de pareilles compositions. Pline le jeune dit de lui (L. 35. §. 37), qu'il est resté au dessous de bien peu d'autres peintres; il pense cependant que cet artiste s'est fait peut-être tort à lui-même par le choix de ses sujets pour n'avoir entrepris que des scènes triviales et roturières comme des boutiques de barbier, des ateliers de savetier, des ânes, des légumes et d'autres sujets pareils, ce qui lui valut le sobriquet de *Rhyparographus* ou de *Peintre-saligaud*. Il n'en est pas moins vrai, ajoute Pline, qu'il s'acquit par la grace et par le fini de ses compositions, une réputation extraordinaire et que l'on payait plus généreusement ses morceaux si vulgaires que les plus beaux tableaux des autres peintres.

Sérapis autre peintre d'alors fournissait des scènes excellentes, mais ne savait pas peindre les figures d'homme. Pline cite encore un certain Kalliklès qui ne peignait que des bagatelles aussi bien qu'un nommé Kaladès qui a produit des sujets comiques tandis qu'Antiphilus se lança, dit-il, dans l'un et dans l'autre genre.

Au même endroit Pline cite encore un autre peintre nommé Ladius (qui vécut sous l'empereur Auguste), comme

créateur d'un autre genre gracieux de peinture en fait de campagnes, de colonnades, de parterres, de bocages, de forêts, de bassins, de cascades, de fleuves, de rivages maritimes, en un mot de tout ce que l'on peut desirer, le tout animé par des promeneurs, des vagueurs, ou d'autres personnages paraissant courrir à leurs *villa* en char et à cheval. On trouve en ses ouvrages, dit Pline, des pêcheurs, des oiseleurs, des chasseurs, des vignerons, comme encore des maisons de campagne avec des marécages en avant-scène où l'on voit des gens de condition qui s'avancent comme en tremblant et en émoi portés sur les épaules de certaines femmes à gages; enfin nombre d'autres inventions pleines de génie et de gaieté. Ce genre de peinture, ajoute Pline, produit un agréable effet, et, en même temps, n'est nullement dispendieux. De pareils morceaux sortirent aussi de l'étude de plusieurs autres peintres grecs dont Pline parle également, et nous les aurions signalés nominativement si ceux que nous venons de mentionner n'étaient pas plus que suffisants pour notre sujet.

Les anciens sculpteurs ont cependant bien plus rarement traité ces sortes de sujets, sans doute par la raison toute simple que la sculpture est beaucoup moins propre que la peinture pour de semblables productions. Et pourtant, il nous est parvenu un léger nombre d'anciens morceaux de travail en bas-relief qui ont eu pour sujets de semblables scènes de campagne parmi lesquels celui précisément que nous entreprenons d'examiner ici, n'est peut-être pas l'un des moins intéressants.

Ce bas-relief, qui est du plus fin marbre grec, a de longueur un palme et six pouces et demi, et de hauteur un palme et quatre pouces (de mesure romaine). Il représente un esclave, soit paysan, qui pousse devant lui une vache par devant une façade de tombeaux et d'autres bâtisses qui semblent indiquer le voisinage d'une ville vers laquelle il se dirige, comme on peut le présumer, pour y porter à son maître le produit de sa ferme ou de sa métairie.

La vache, bien qu'elle manque de tête, semble, à la manière dont son col est arqué, avoir voulu observer son guide. Elle a sur le dos une couple d'agneaux pendants et

attachés par les pieds à l'aide d'une corde, et l'esclave ou paysan, au quel manque tête et bras droit, tient, de la main gauche, un bâton posé sur l'épaule, duquel descendaient, sans doute, quelques volailles liées ensemble. De la même main notre homme tient aussi la corde qui lui sert à gouverner sa vache. Il semble, d'autre part, avoir eu en sa main droite un panier, peut-être rempli de fruits; et c'est ce qu'on peut inférer d'un appendice consistant encore au genou droit, et d'une trace qu'il a à la jambe gauche. Du reste la mauvaise tunique dont est affublé le voyageur répond à sa basse condition, et son épaule droite ainsi que ses bras et ses jambes se montrent absolument nus.

Les maçonneries ou bâtisses du second plan, lesquelles sont en partie ruinées, semblent indiquer de ces tombeaux que, selon la pratique religieuse des anciens, on érigeait le long des grands chemins; pratique, certes, belle et louable, par laquelle ils commendaient à leur postérité le respectueux souvenir à leurs services et à leurs vertus pour servir d'exemple et d'encouragement à leurs descendants.

Le bâtiment en forme de tour quarrée, qui figure à la droite du spectateur, doit incontestablement avoir voulu représenter une de ces sortes de tombeaux, ainsi que l'on peut le conclure du fruit de pin dont le faîte de l'édifice est surmonté. D'après Pline, en effet (L. 16, §. 17), le pin (picea) jouit, chez les Romains, le rôle d'arbre funéraire. On l'employait comme enseigne devant les maisons où se trouvait un cadavre, et l'on avait aussi l'usage de recouvrir avec des branches du dit arbre les buchers destinés à la combustion des corps morts. C'est dans le même sens que le Mausolée d'Adrien fut jadis orné d'un colossal pignon qui s'est conservé jusqu'à aujourd'hui et que l'on garde encore dans les jardins du Vatican.

Afin de mieux indiquer la vétusté et la dégradation de ces monumens, l'artiste a affecté de laisser croître et percer un figuier sauvage au travers de la porte ouverte du tombeau que j'ai dit surmonté d'un pignon et de lui faire garnir la partie supérieure du tableau. C'est aussi pour cette fin que

l'artiste a représenté comme ouvert par un écroulement de quelques pierres d'assises, le grand bâtiment central situé derrière le paysan et sa vache.

Ce bâtiment carré long est percé tout autour de trou-fenêtres, et couronné sur son bord supérieur (en guise de corniche), par un larmier orné de modillons. Du milieu de cet édifice s'élève jusque bien au dessus, une espèce de candélabre richement travaillé sur lequel on voit, remplie de fruits, une corbeille, appelée chez les anciens λἱκνον, vannus (1), du milieu de laquelle part un phallus symbole de la fertilité et du renouvellement continuel des forces de la nature. De chaque côté de la tablette supérieure du candélabre sur laquelle se trouve la corbeille, pendent deux cordons à glands; et au milieu de la tige du dit candélabre est attaché un flambeau allumé. Ces ornemens aussi bien que les *tympani* ou tambourins qui sont placés sur le mur et les deux autres flambeaux avec le thyrse qui sont appuyés contre un vase sur la petite bâtisse annexe du bâtiment principal et central; en un mot, tout cet attirail d'emblêmes bachiques semblent indiquer la prochaine célébration d'une fête de campagne.

Ce qui prouve cependant que cet apparat n'est point ici destiné à Bacchus (bien qu'au fond il pût aussi convenir à son culte), mais qu'il regarde en particulier Priape, c'est d'abord en partie le petit temple (ædicola) que l'on voit hissé sur le rocher qui est suspendu au dessus de la scène, et à l'entrée duquel est une colonne de Priape auquel, par conséquent, cette fête semble proprement dédiée : mais ce qui l'annonce bien plus encore, c'est le phallus auquel l'artiste n'eut certainement pas consacré comme triomphalement le milieu de sa composition s'il n'eut pas entendu caractériser ainsi tout particulièrement la fête qui va se célébrer. D'ailleurs, le culte de Priape, comme dieu des champs et des jardins, semble ici plus à sa place que celui de Bacchus, puisqu'outre le département des jardins et des fruits, Priape eut encore, d'office, sous sa protection les moutons et les abeilles.

(1) Winckelm. Mon. inéd. 53.

L'ensemble de toutes les circonstances que nous venons d'examiner semblent donc prouver jusqu'à un certain point que l'on doit lire en cette réunion d'emblêmes agrestes l'apprêt d'une fête dédiée à Priape. Mais ici se présente tout naturellement la question: qu'a donc à faire pour l'acquit d'une préparation de fête ce bon homme (esclave ou paysan) qui occupe avec sa vache l'avant-scène de la pièce? Cette difficulté peut se résoudre selon moi de deux manières tout opposées; car, ou l' individu en question est entièrement étranger à la fête, et ne fait que passer devant avec sa vache, ainsi que nous l'avons précisément supposé plus haut, ou bien le brave homme n'est venu là avec sa vache chargée de deux agneaux et avec ses fruits et sa volaille que pour offrir généreusement au dieu les prémices de ses récoltes. Ce qui pourrait seul, ce semble, infirmer la dernière option, c'est que notre voyageur paraît plutôt en branle de passer outre que de vouloir faire halte devant Priape comme à sa destination.

Après tout, il dépend du goût et du sentiment du critique de faire arrêter ici le paysan ou de le faire passer outre tout tranquillement vers le lieu d'une autre destination. Pour moi, je me sens plus incliné à regarder la dernière version comme la plus vraisemblable, vu qu'elle est plus conforme à la représentation.

JEAN MARTIN WAGNER.

C. BRONZI ETRUSCHI.

(*Monum. dell'Inst. vol. II, tav. XXIX*).

Fra le antichità che da dieci anni a questa parte si rinvengono quasi giornalmente per gli scavi dell'Etruria marittima, non denno collocarsi al certo in ultimo posto quelle graziose statuette di bronzo, le quali per lo più aderenti ad una base dello stesso metallo si mostrano siccome sculture

d'un carattere indipendente. Differiscono esse essenzialmente dagli oggetti pur figurati che formano la parte ornamentale delle ciste, dei candelabri, delle patere o simili altri arnesi di bronzo e sono distinte quasi sempre per uno stile piuttosto squisito, per motivi più originali, ed eziandio per lo stesso lavoro, che spesse volte è più fino ed accurato di quello che incontriamo sugli accessorj ornamentali de' sopradetti arnesi. Cotali statuette, per una comparazione, si disgiungono da quelle altre sculture nel modo stesso con cui i lavori statuarj speciali in marmo s' innalzano al dissopra delle statue e bassirilievi onde si fregiano i tempj, i palazzi ed altri magnifici edifizj. Chè anche quelle graziose figurine di bronzo, che adornano alle volte con maraviglioso artificio e con sorprendente magnificenza i fusti dei candelabri, i coperchj e piedi delle ciste ed anche il manico di qualche rara patera ossia specchio, non si sono mai potute emancipare da quella coordinazione architettonica, in cui le mise l'intenzione dello stesso antico artefice.

Di piccole statuette di bronzo provenienti appunto dall' Etruria ne fà menzione Orazio (1) fra le gioje, onde era vaga la superba Roma: perciocchè non vediamo difficoltà di riconoscere nei bronzi da noi pubblicati insieme collo specchio dal Tiresia (2) que' *Tyrrhena sigilla*, di cui fa parola il Venosino. Gli è vero che taluno ha voluto riferirli a lavori in marmo; ma siffatta interpretazione del citato passo d'Orazio fù combattuta con sagaci osservazioni dal ch. Müller nella sua opera intorno gli Etrusci (3). Il perchè sarebbe invero importante ed utile se alcun sapiente ammaestrato in siffatte materie si desse alla riunione di tutti i monumenti che compongono questa classe di bronzi a modo di monografia. A un colpo d'occhio si potrebbe far così l'epilogo delle rappresentazioni, che a preferenza ne porgono, delle diverse maniere di stile, le quali mostrano quasi esclusivamente una

(1) Epist. II, 2, 181.
(2) Mon. dell'Inst. tom. II, tav. XXIX.
(3) Müller, Etrusker IV, 3, 3. Vol. II, pag. 251.

tendenza maggiore verso l'arcaismo, ed anche delle relazioni e dei rapporti che potevano aver avuto in antico colle costumanze degli stessi popoli che ne furono gli autori.

Il ristretto spazio di poche pagine che ci viene accordato dai nostri Annali non ci permette di trattare a lungo questa materia. È nostro principal debito di accompagnare con poche parole di spiegazione le statuette pubblicate sulla tav. XXIX, aggiugnendovi tutto al più qualche piccola osservazione, la quale non dev'essere estranea all'argomento trattato in succinto. Prendendo intrattanto a moverne discorso avvertirò che la materia mi chiama a tener tutto altr'ordine da quello che fu adoperato nel collocare i monumenti sulla tavola; da che quivi l'artista ebbe a guida la simmetria onde ne venisse disposizione piacevole a riguardare, e noi dobbiam seguire gli argomenti delle figure secondo che richiamano la nostra attenzione.

1. *Frammento di gruppo, rappresentante un combattimento.*

Il giovane guerriere ch'è collocato a piè della tavola nell'angolo di sinistra ritrae un combattente vittorioso, il quale superato il competitore è per vibrare l'ultimo e micidial colpo; conciossiachè ne pare lui tenesse afferrato con la manca mano, forse a' capelli, e movesse a ferirlo di morte verso il petto con la piccola spada (ἐγχειρίδιον), ond'ha armata la destra. Si accorda perfettamente con siffatta spiegazione la guardatura in basso con cui mira l'abbattuto avversario. Si può confrontare in proposito il gruppo d'altro giovane guerriere rimaso vincitore d'un'Amazzone, ch'è atteggiato in postura tutto analoga sul gran vaso di Ruvo pubblicato alla tav. XXX dei nostri Monumenti; con la sola differenza che la figurina di bronzo è coperta di corazza e il guerriere dipinto sul vaso è nudo quasi interamente. Pel resto v'è grande analogia fra l'un e l'altro atleta, se non si voglia rilevare che la mano armata di spada è nel bronzo a tutta la distanza a cui la sete del ferire con forza l'ha tratta, mentre poco

manca che s' immerga nel seno della superata eroina la spada del guerriere dipinto. Non abbiamo dati certi per affermare la provenienza meramente etrusca del nostro monumento; è da considerare peraltro che la corazza può torsi per argomento in favore di cotale sentenza, da che si mostra quasi identica con l'armatura della famosa statua di Todi, di cui fra poco vedremo fregiato il Museo vaticano.

Il grazioso monumento, di cui abbiamo dato ragione, appartiene alla collezione del sig. commendator Kestner, dal cui tesoro di simili cimelj avemmo quasi tutte le statuette pubblicate sulla tavola in questione, trattine l' Ercole e la Sirena, come sono per dire.

2. *Ercole cogli attributi della clava e dell'arco, supposta copia del famoso originale d'Onata.*

La bella statuetta d'Ercole, la quale abbiamo voluto far intagliare ne' due aspetti a fianco dello specchio dal Tiresia, fù scoperta un anno fà nei dintorni di Cascia, paese dell'Umbria situato al levante di Spoleto, e presso Norcia. Asseriva il carbonaro, che la portò a Roma, di averla pescata nel torrente rigonfiato allora dalle pioggie della stagione. Ne fece acquisto il sig. cav. Bunsen, segretario generale dell'Instituto, il quale graziosamente n' ha concessa la pubblicazione.

Notabile in questo è una spezialità; ciò è che al contrario di tutti i monumenti di bronzo recentemente tornati in luce egli è privo di quella patina o gromma verde che d'ordinario ne ricopre la superficie tra per l'ossido e tra per la terra appiccatavi: la quale circostanza dà maggior forza di verità all'asserto trovamento sott'acqua, ove il corso del torrente e il rivolgersi della statuetta rotolando fra pietre e arene hanno mantenuta liscia e polita la superficie ch'altramente saria rimasa scabra e corrosa. Anzi in qualche parte si osservano alcune traccie argentee, onde si conghiettura fosse stata in antico la statuetta ricoperta d'un sottile strato di quel metallo.

La rappresentazione è manifesta per sè stessa e non esige, in quanto all' insieme e le cose generiche, veruna spiegazione.

Mostrasi imberbe ed a tratti arcaici il figlio d'Alcmena, coperto il capo di sferico pileo, com'elmo senza cresta, d'onde gli esce sulla fronte quasi un serto di spessi e piccioli cirri di folta capellatura (1). Ha il tergo coperto della pelle leonina, la quale strettamente gli si stringe addosso e si affibbia con ascoso legamento sopra l'umbilico: avea poi in ciascuna mano un attributo, di cui peraltro non ne rimane traccia. E per siffatta mancanza dovremmo quì fermare il nostro discorso; se non che ci permettiamo alcune conghietture su ciò ch'ei potesse aver tenuto in mano, indotti dalla posizione delle stesse braccia e dai buchi che rimangono sovra ambo i pugni stretti, per cui s'atteneano anticamente gli attributi in discorso.

Ne pare cosa manifesta che il nostro Ercole brandisse nella destra la clava di rilevante peso, che lieve era secondo sue forze; e il dice chiaramente il moto dello stesso braccio ed anche l'attitudine della persona. Al contrario la manca dovea per certo reggere oggetto leggiero, ma pure spettante all'armatura; ed anche quì ne conforta tanto la postura del braccio, quanto l'insieme della rappresentazione. Indagando gli oggetti che potevano convenire nella mano sinistra dell'Alcide, difficilmente si troverà arnese più conveniente dell'arco, di cui si vede armato quasi sempre nelle numerose sue imprese e specialmente sui vasi dipinti. Stabiliti questi due attributi, non possiamo far a meno di pensare a quell'Ercole, di cui ci ha lasciato breve, ma espressiva descrizione Pausania; voglio dire del dono solenne che fecero i Tasj ad Olimpia; sul quale proposito quello scrittore altro non dice, che il capo d'opera d'Onata avea nella man destra la clava, l'arco nella sinistra (2).

(1) Vedi sopra tale particolarità di capellatura l'erudita e sagace esposizione datane dal ch. Letronne. Annali tom. VI, pag. 204, nota (2).

(2) Paus. V. 25. 7. Θάσιοι δὲ Φοίνικες τὸ ἀνέκαθεν ὄντες, καὶ ἐκ Τύρου καὶ Φοινίκης τῆς ἄλλης ὁμοῦ Θάσῳ τῷ Ἀγήνορος κατὰ ζήτησιν ἐκπλεύσαντες τὴν Εὐρώπης, ἀνέθεσαν Ἡρακλέα ἐς Ὀλυμπίαν, τὸ βάθρον χαλκοῦν ὁμοίως τῷ ἀγάλματι. μέγεθος μὲν δὴ τοῦ ἀγάλματός εἰσι πήχεις δέκα, ῥόπαλον δὲ ἐν τῇ δεξιᾷ, τῇ δὲ ἀριστερᾷ χειρὶ ἔχει τόξον. — τῷ δὲ ἀναθήματι τῷ ἐς Ὀλυμπίαν Θασίων ἔπεστιν ἐλεγεῖον.

Υἱὸς μέν γε Μίκωνος Ὀνατᾶς ἐξετέλεσσεν
Αὐτὸς ἐν Αἰγίνῃ δώματα ναιετάων.

È circostanza da tenersi in conto quella che peranche non siasi trovata traccia di *statua* in marmo o in bronzo, la quale ci porgesse l' Ercole cogli attributi così qualificati. E ciò avviene a mio credere da ciò che l'arco è arnese debole a resistere alle vicende del tempo, principalmente quando fù aggiunto di metallo, come usavano gli antichi, nei lavori di marmo; al che si dee arrogere che rare volte sono conservate le estremità delle antiche statue di marmo. Con tutto ciò peraltro resta sempre singolare il fatto, che non siasi trovato mai indizio, per quanto si sappia, dell'esistenza d'una statua d' Ercole coi ridetti attributi. Merita per conseguenza d'essere registrata almeno cotale rappresentazione statuaria d' Ercole, anche col raffronto del passo di Pausania, il quale pure è l'unico, che fà menzione, e per una sola volta, d'una statua d' Ercole cogli attributi suddetti.

Ora conviene addurre un altro fatto; ed è questo, che sonosi scoperti dietro le nostre premurose indagini altri idoli di bronzo, i quali offrono egualmente gli attributi della clava e dell'arco. Dippiù tutti mostrano gli stessi motivi in quanto alla situazione delle braccia ed alla disposizione degli oggetti sopracitati; hanno tutti la faccia imberbe; rammentano infine lo stile arcaico, di cui dev'aver partecipato, qualunque opinione si voglia avere intorno l'epoca dell'artista, il supposto originale d' Onata. Ora la frequenza di cotali rappresentazioni, che hanno conservato gli stessi motivi, ci fà credere, che s'avvalori la sentenza altrimenti dimostrata e generalmente riconosciuta, secondo la quale più rappresentazioni d' identici motivi richiamano un comune originale, il quale fù oggetto d'una certa venerazione e che esercitò influenza più o meno indiretta sopra le produzioni analoghe di posteriori artisti.

Il monumento più degno d'essere citato a tal uopo certamente è quella sublime statuetta d' Ercole, di cui fece acquisto nell'ultimo suo soggiorno in Roma il fù cav. Durand. Ercole coperto della consueta pelle di leone, di faccia imberbe ed a tratti alquanto arcaici, tiene la clava e l'arco, del quale si vedono incontrastabili avanzi nella man sinistra, in maniera tutt' analoga alla nostra statuetta. È vero che

l'insieme della rappresentazione mostra una produzione dell'arte avvantaggiata di molto, in comparazione della postura convenzionale o poco franca della figurina di Cascia. Ma per questo bisogna riflettere che spesse volte non si conservò nelle repliche dei tempi posteriori che i motivi più essenziali, come nel nostro caso sono la disposizione degli attributi dell'arco e della clava e la faccia imberbe dell'eroe. Rincresce certamente di non veder descritto con maggior cura il citato monumento nel catalogo della celebre collezione Durand, ove non è che per conghiettura che noi crediamo esso sia registrato sotto il n. 1932 del catalogo stampato.

Altri Ercoletti cogli avanzi dei ridetti attributi si trovano accumulati fra quelle sformate immagini d'idoli etruschi, che empiono le botteghe dei negozianti di cose antiche. Non sarebbero di nessun peso certamente nella nostra questione que' rozzi lavori, se si dovessero riguardare distaccati come sono. Ma nell'occhiata generale, che abbiamo data a simili rappresentazioni, essi pure ci fanno credere, che i motivi della statua d'Onata furono accettati con particolare affezione dagli stessi antichi artisti. In ogni modo siffatta circostanza, fà supporre che i ridetti motivi derivano da qualche comune originale, sia anche chè l'abbia ritrovati e conservati lo stesso scultore egineta.

3. *Sirene.*

Quella strana riunione di corpo d'uccello e faccia muliebre, che abbiamo, pur da due lati, al di sopra dell' Ercoletto testè descritto, appartiene alle più gentili produzioni di questo ramo d'arte etrusca, che ci occupa attualmente. I delicati tratti della faccia, che tendono verso l'arcaico, v'aggiungono nuovi pregj di vaghezza e leggiadria, piuttostochè turbare l' impressione sublime che lascia questa graziosa statuetta. Il significato non ha bisogno di dichiarazioni, perciocchè chiaro vi si vede, essere ella una di quelle abitatrici delle odorate spiaggie di fiori, le quali s'attentarono di contendere colle stesse Muse e cui deluse l'astuzia d' Ulisse.

Con tutta ragione sono state interpretate per Sirene quegli uccelli a faccia umana che spesso si riscontrano sopra le stoviglie etrusche (1). Il rapporto bacchico in cui quasi sempre si trovano connesse, non isfuggì alla sagacità dell'autore del Rapporto volcente (2) e a cagion d'esempio quegli occhj *mistici*, (i quali se mistici non si debbono chiamare, per noi tuttora sono almeno misteriosi), de' quali si trova coperto tutto il corpo a due siffatte figure sopra una singolare stoviglia del principe di Canino (3), ne faceano esuberante testimonianza. Per chi desiderasse ulteriori prove, converrebbe rammentarsi la rappresentazione singolare d'uno specchio graffito, proveniente dalle ultime scoperte avvenute in Cerveteri sotto la direzione dell'arciprete Regulini e passato in possesso del sig. prof. Gerhard; il quale porta un Ercole ubbriaco appoggiato da giovine Satiro, e fiancheggiato da Panisco e una di queste Sirene. Si vede quest'ultima sopra uno scoglio a mano destra rappresentata appunto come la nostra; e alla sinistra stà ritto il Panisco a pie' caprini colla siringa in mano. Il che basta a confermare il rapporto bacchico di cotali simboliche figure. Sopra di che rileveremo che con quella relazione si concorda eziandio la grave inimicizia che nacque e persistette fra le lusinghiere cantatrici e le figlie d'Apolline, partecipando le due famiglie di quel conflitto che per tanti argomenti si deduce fra il culto d'Apolline e di Dioniso. La stoviglia di sopra citata presenta un'altra forse più importante particolarità; chè le due Sirene le quali si vedono contrapposte col corpo formato dai suddetti occhioni, si distinguono per caratteri sessuali. Alla faccia muliebre dell'una, si oppone la testa mascolina dell' altra ornata di folta e lunga barba. Nè vaglia opporre che s'incontrano molti e diversi scherzi sugli stessi monumenti di cui si tratta, per opera solo di fantastico pennello d'artista; conciossiachè è certo che la fantasia degli antichi pittori rispettò sempre le norme della favola e que' con-

(1) Rapporto volcente p. 165, not. 605.

(2) Ibid. not. 608.

(3) Micali, Monumenti per servire alla Storia degli antichi popoli italiani: tav. LXXXIV, 3. 4.

fini, al di là di cui non potean valicare senza mettersi in ridicolo o in contraddizione colle loro proprie rappresentazioni. E tanto meno è ammissibile siffatta licenza nella rappresentazione del vaso in discorso, quanto è certo che nello stesso dipinto quelle strane Sirene sono associate colle divinità supreme del culto etnico, cioè Apolline, Diana e Mercurio, tutti in istile arcaico, che esclude ogni idea volgare. La maniera solenne finalmente in cui vien ripetuta questa singolare rappresentazione di uccello a umana testa di maschio e femmina sopra un vaso, che per le nozze di Peleo e Tetide dipinte sull'opposto lato mostra il suo stretto rapporto nuziale, dee togliere ogni dubbiezza, nell'animo anche de' più ritrosi, sulla espressa diversità di sesso delle due Sirene. La quale esistenza di Sirene mascoline per quanto paja strana a prima vista, ci viene raffermata non meno da altri monumenti. E sopra un dipinto pompejano s'incontra uno di cotali mostri che chiaramente accennando appartenere alla categorie delle Sirene ne presenta eziandio decise forme mascoline (1). Nondimeno più rilevanti sempre sono le traccie di siffatta differenza sessuale, quelle ch'offrono le stoviglie etrusche. Nel qual proposito fù già osservato dal Micali, che nelle pitture arcaiche a figure nere i maschi si distinguono dalle femmine pel carattere degli occhj, come analogamente è attributo volgare delle donne il color bianco; di che possono trovarsi facilmente gli esempj nell' Atlante dello stesso Micali per servire alla Storia degli antichi popoli italiani. Per la qual cosa rilevammo che spesse volte nelle pitture delle medesime stoviglie si trovarono distinti i sessi anche delle Sirene pel solo vario carattere degli occhj; e su ciò avendo confrontato monumenti di accuratissimo disegnato non possiamo indurci a credere che il caso solamente facesse usare sì costante varietà senza concedere avere avuto determinato intendimento gli stessi pittori di vasi per rammentare questa differenza sessuale. E sarà creduta strana cosa estendere ad ambo i sessi le Sirene foggiate in uccelli a testa umana, se si hanno, quantunque in

(1) Mus. borb. vol. VII, tav. LII.

minor numero, e Centauresse e Panische? La sola difficoltà che ci s'oppone in siffatto discorso consiste nel numero definitivo delle Sirene, il quale non sorpassa mai le trè, mentre resta indefinito quello delle menzionate categorie di altri mostri. Ma la stessa letteratura classica, se non fosse stata dipendente un giorno dalla balia dei grammatici, i quali si comparano ai ristauratori di monumenti dei giorni nostri, forse ci recherebbe le traccie di cotal mito. Ora le notizie che abbiamo di tai mostri sono scarsissime in paragone della frequenza con cui tornano nelle rappresentazioni d'arte.

In quanto ai fiori, di cui è ornata la testa della nostra graziosa figurina, potrebbe trarsene ragione dall'epiteto omerico assegnato alle sponde in che viveano (1). Ricchezza di fiori accenna non meno il nome d'un altro loro sito chiamato Anthemusa; e col rapporto *nuziale* di questi binati uccelli bene concordano siffatte studiate acconciature di capo e specialmente quella foggia di rose, di cui eruditamente, siccome attributo nuziale, trattò il ch. Panofka (Museo Blacas tav. III e nota 2). Lo stesso ch. archeologo parlò a lungo della formazione di tali esseri della favola nel Musée Pourtalès-Gorgier, la quale opera i nostri lettori con gran profitto confronteranno su tale soggetto; intantochè noi non abbiamo voluto che accennare osservazioni, le quali ci occorsero spontanee, senza entrare affatto in discussioni più generali ed estese sopra quella categoria di rappresentazioni. Il monumento da noi ritratto appartiene al sig. prof. Gerhard segretario fondatore dell'Instituto, il quale alle nostre pubblicazioni il concesse.

4. *Centauro di foggia arcaica.*

Stabilì per principio di sviluppo dell'arte greca il ch. Panofka la tendenza maggiore verso l'antropomorfismo nell'erudito e sagace suo articolo sopra i trè diversi modi di rappresentare le Sirene, pubblicato nella citata splendida sua opera sul Museo Pourtalès-Gorgier (2). Per quanto sia vera ed in-

(1) Homer. Odyss. XII, 159.
(2) Musée Pourtales-Gorgier pl. II, XXIII et XXIV, pag. 73-78.

negabile cotale asserzione, è da riflettere peraltro che l'indicato principio espresso in termini un poco modificati ammette un'applicazione più generale e che sia meno esposta ad eccezioni. Potrebbero formare eccezione per modo d'esempio una categoria di mostri, che sono molto analoghi alle stesse Sirene; e sono i Centauri. Dei Centauri si sà non che dalla testimonianza di Pausania, ma dagli stessi monumenti di carattere antichissimo, che venivano formati dell'intera forma umana, con l'aggiunta del corpo e delle deretane zampe di cavallo. Nei tempi del progresso delle belle arti e quando furono aggiunte al colmo di perfezione, cotale rozza maniera di rappresentare i ridetti mostri silvestri pare che non fosse stata più in uso. Fù legato il mezzo corpo d'uomo sulle spalle del cavallo con quella armonia, che si scorge nei monumenti di sublime stile, a cui lo stesso Fidia mise mano. Nella quale perfezione di mostruoso accoppiamento non furono le parti del corpo umano, che si svilupparono da quelle di bestia; ma il principio del bello, (non già solamente quello dell'antropomorfismo), soppresse quella parte della foggia umana, la quale impediva l'acconcio giuoco della fantasia e arrecava una certa irrazionalità a quel maraviglioso congiungimento di forme tenute separate dalla stessa natura, la maestra di tutto quello si chiama armonico e pretende bellezza.

Nei monumenti stessi quasi sempre si mostra rara la formazione arcaica dei Centauri. I vasi di stile così detto tirrenico li rappresentano come ce li descrive Pausania, parlando delle sculture che adornavano la cassa di Cipselo, ciò è irsuti e d'aspetto feroce con le gambe umane dinanzi. In scultura peraltro il nostro bronzo sarà forse l'unico esempio di questo genere di rappresentazione. L'artista per nascondere alquanto l'anomalia, che nascea dall'esistenza duplicata di parti, di cui pur troppo l'una esclude l'altra, copriva le anche del nostro Centauro di qualche panno, come è il costume degli Efebi della palestra. L'oggetto che ei tiene in mano, non può spiegarsi perchè frammentato. Del resto merita grandi elogj certamente la maniera in cui è riuscito all'antico artista di conservare l'armonia dell'insieme a mal-

grado delle difficoltà che porge la sopraindicata congiunzione di parti irrazionali, le quali sono più brutte a vedersi, appunto perchè saltano all'occhio piuttosto che ne vengono nascoste dalla struttura dello stesso corpo umano o animalesco.

Rappresentazioni di Centauri a piedi umani non sono aliene affatto dallo stile più emancipato dell'arte greca. Ultimamente n'ha arrecato esempio un vaso di Ruvo, rappresentante la consegna d'Achille fanciullo al vecchio Chirone, il quale appunto è ritratto nel modo indicato sopra quella graziosa stoviglia.

5. *Adorante.*

Fà meraviglia certamente che sieno tanto rare le rappresentazioni di statue adoranti frai monumenti finora pervenutici, mentre si sà che presso gli antichi erano anzi frequenti cotali sculture (1). Il famoso bronzo del real museo di Berlino, di cui si conoscono più repliche (2), è il campione di questa categoria. E il grazioso bronzo che stà al di sopra dello specchio della nostra tavola aumenta il numero di simili rappresentazioni. Le braccia alzate, la positura medesima, ed anche quello che si scorge d'espressione nei lineamenti della faccia, rendono indubitata la spiegazione da noi proposta, cioè che la suddetta figurina ci mostri persona in atto di preghiera agli dii e compresa da profonda devozione.

6 e 7. *Danzatrice e suonatore di flauto.*

Le due gentili figurine ai fianchi dell'adorante, ci rammentano vivamente quelle danze e festività rappresentate nelle grotte di Corneto (3). Siffatta circostanza ci rammenta come era vicendevole il servizio che si prestavano i diversi rami d'arte indigena nell' Etruria, nel procurarsi gli oggetti delle loro rappresentazioni l'uno all'altro. Conviene quì far menzione d'un vaso dei sigg. Campanari, sopra cui si asserisce trovarsi una simile analogia colle stesse pareti tarquiniesi.

(1) Paus. V, 25, 2; cf. VI, 1, ext.
(2) Ved. Gerhard, Berlins antike Bildwerke p. 39-41.
(3) Mon. dell' Inst. vol. I, tav. XXXII e XXXIII.

Le nostre figurine hanno insieme rapporto ed erano anche in antico accoppiate. Il perchè, comunque si voglian collocare, sempre ne nasce un grazioso gruppo, rappresentante una danzatrice i di cui misurati passi e salti vengono accompagnati dai suoni del flauto, cui dà fiato il compagno; mentre con quel suono si accordano i crotali, che agita delle mani la danzatrice istessa, secondo gli usi de' tempi a cui si riferiscono.

8. *Discobolo.*

Non è qui luogo di entrare in disputazioni sulle diverse rappresentazioni di discoboli; perciocchè la piccola e singolare figurina col disco in mano a piè della nostra tavola non esige altra spiegazione fuor quella che fissa il momento in cui vien rappresentata relativamente al ludo che stà facendo. Pare ch'ei fosse accoppiato con altro discobolo il quale avesse già lanciato il disco con sì meraviglioso impulso da farne attonito il competitore. Diffatti il disco in mano in tutt'altra situazione da quella occorrente per esser gittato e la tranquilla e sospesa postura del corpo indicano per eccellenza una inquieta ma profonda attenzione; mentre la mano alzata aggiungendovi l'espressione di meraviglia dà a tutto l'insieme quel carattere che si domanderebbe a rigore per esprimere l'azione che per conghiettura gli abbiam data. La figurina, benchè sia tozza e di stile alquanto arcaico, si distingue per ingenuità di fattezze e rappresentazione.

9. *Tibicine.*

Bene si accorda colla figurina del discobolo quella del suonator di flauto, che gli stà accanto. È cosa nota che quel ginnastico esercizio fù accompagnato da festoso suono di tibie, le quali pare non dovessero mancare quasi mai in qualunque atto di qualche solennità presso gli Etrusci. Quella nazione fù sì propensa per quel genere d'istrumento, che non ebbe arte più esercitata di quella dei tibicini. Si distinsero essi per costume e vestimenti; ma nella nostra figurina

poco se ne raccoglie in fatto di costumanze particolari, meno la foggia del berretto e la stretta vestitura, aderente alle membra. Sopra i vasi e sui dipinti delle pareti s'incontrano più traccie degli abiti particolari, che usava questa classe di gente e sarebbe cosa certamente molto grata ed assai utile, se volesse prendersi la pena di confrontare con siffatte rappresentazioni i passi degli autori classici e dei grammatici che fanno spesse volte menzione di que' costumi particolari, che vengono caratterizzati di provenienza estera e d'indole effeminata.

EM. BRAUN.

III. GRAFFITI.

SULLO SPECCHIO ETRUSCO RAPPRESENTANTE LA NEKYIA DI ULISSE.

(*Monum. dell'Inst. vol. II, tav. XXIX*).

LETTERA DEL P. GIO. PIETRO SECCHI AL DOTT. BRAUN.

Eccole mantenuta la mia promessa. Non le dirò quanto questa mi sia costata, perchè forse il mio lavoro non merita uno sguardo; ma dirò bene che quasi m'era pentito d'avergliela fatta per le difficoltà che poscia incontrai nella illustrazione di quello specchio vulcente, singolarissimo più per la scena in esso rappresentata, e pe' titoli de' personaggi, che per maestria d'arte, in che da altri bellissimi è vinto. Ed io perciò lodava la saviezza sua, che nel giudizioso ed ingenuo articoletto da lei pubblicato nel Bullettino (1), confessava la somma oscurità di queste leggende, e predicea valente chi le potesse diciferare. Viepiù poi mi sentìa disanimato al proseguimento dell'opera, quando leggea nello stesso Bullettino (2) la breve sì, ma intiera spiegazione datane dal dottissimo segretario generale dell'Instituto sig. cav. Bunsen; poichè

(1) Bull. 1835, pag. 122.

(2) Ivi pag. 159. Vedi altro articolo del P. Secchi su questo specchio nel Bull. 1836, pagg. 81-89.

da una parte quella interpretazione, benchè ingegnosa, non mi appagava, e dall'altra mi parea soverchia presunzione il pretendere di vedere in questo buio meglio che un uomo di così nota accortezza e debita fama. Chè se altra erudita persona da loro e da me particolarmente pregiata manifestò già diversa opinione, questo, per me che ne sostengo una terza, altro non era che un nuovo motivo, onde credere migliore consiglio il tacere, poichè troppo a me si disdice quel vanto:

« Ed io fui terzo fra cotanto senno ».

Comunque che sia, confortato da lei tento l'enigma e se non sarò quello strano e portentoso indovino che fù Tiresia, non sarò almeno mancator di parola, e tanto mi basta.

Premessa adunque la descrizione dello specchio, che ella ci diede, a cui di buon grado mi rimetto, perchè avendo veduto il monumento cogli occhi miei e in compagnia d'altri non inesperti conoscitori dell'arte, l'abbiamo riconosciuta per abbastanza fedele, le manifesterò quì colla maggior brevità che in così oscuro argomento per me si potrà qual sia la mia sentenza prima sopra la scena, poi sopra i titoli etruschi di ciascun personaggio. L'avverto però che non dovendo io pigliare occasione da un solo monumento per esporre dottrine generali, nè potendo in un solo articolo distendere tutta la serie degli argomenti, sono costretto a tacerne molti, che vincerebbero forse qualunque animo non indiscreto, ma se mai taluno vorrà maggior numero di prove, abbia qualche poco di pazienza, e le otterrà.

Scena dello specchio.

La scena rappresentata in questo specchio, è certamente, come ella opinò, la νεκυία d'Ulisse, ed è probabilissimo che l'artefice etrusco ne abbia pigliata l'idea da qualche poeta greco; ma che l'*origine immediata* sia la νεκυία d'Omero, io non lo credo. Nella νεκυία omerica manca l'intervento di Mercurio, che nello specchio non solo è, ma vi è come personaggio principale e preside della scena; anzi Omero esclude positivamente un chicchesia che guidi Ulisse all'Averno, poichè Ulisse chiede a Circe Ὦ Κίρκη, τίς γὰρ ταύτην ὁδὸν ἡγεμονεύσει (1); e Circe risponde: Μήτι τοι ἡγεμόνος γε ποθὴ παρὰ νηὶ μελέσθω .... Αὐτὸς δ' εἰς Ἀΐδαο ἰέναι δόμον εὐρώεντα (2), ed ella sa che forza abbia quello αὐτὸς in questo

(1) Od. X, 501. .... or qual, ripresi,
Di tal viaggio sarà il duce?
Vers. d'Ipp. Pindemonte.

(2) Ibid. v. 505-512. Per difetto di guida, ella rispose,
Non t'annoiar .... sol tu, guida a te stesso
Nella squallida reggia entra di Pluto.

luogo. La νεκυία descrittaci da Omero vi ripugnerebbe assai meno, se nell' 'Αΐδης da lui nominato nell'ultimo verso si volesse riconoscere un sinonimo del ꝉVDMM etrusco; ma è molto dubbio se qui la voce 'Αΐδης sia nome locale o personale; e sembra certo che per nome personale non l'abbiano inteso gli artisti greci, perchè ve ne ha prove di fatto ne' monumenti e tra gli altri in un bassorilievo di Villa Albani recato dal Winckelmann (1), dove non si veggono che due personaggi, Ulisse e Tiresia. Nè già sarebbe questa la sola disparità, poichè confrontando la figura di Tiresia nel bassorilievo con quella di ΘΙΠΟΙΑL nel nostro specchio non si può star nella buona fede che sia una sola e medesima persona. Egli è l'unico nello specchio che abbia sandali etruschi, diadema etrusco e veste diversa da quella degli altri due personaggi. Lascio le altre notabili diversità che forse dipendono dalla materia e dal modo del lavoro; non posso però oltrepassare l'atteggiamento d'Ulisse, che è degno di tutta attenzione nelle due scene diverse. Egli nel bassorilievo non presenta già ritto e di filo il parazonio, come nel nostro specchio e qual ce lo dipinge Licofrone καὶ φασγάνου πρόβλημα, νερτέροις φόβον, Πήλας κ. τ. λ. (2), ma lo tiene calato sopra la fossa e di punta verso Tiresia, come propriamente dice egli stesso in Omero — ἐγὼ μὲν ἄνευθεν ἐφ' αἵματι φάσγανον ἴσχων (3). Queste tre rimarchevoli differenze mi convincono che l'artefice etrusco seguì tutt'altra mitologica tradizione, e qualora egli non sia stato originale nel suo disegno, ma ne abbia attinta l'idea da un qualche poeta, il che dissi probabilissimo, mi pare che questi non possa essere Omero nell'Odissea. Propongo adunque al giudizio di lei e de' suoi colleghi archeologi sull'analogia di tanti altri specchi un altro immediato prototipo di questa scena, ed è la perduta tragedia d'Eschilo intitolata i ψυχαγωγοί (4) tratta, è vero, dalla νεκυία d'Omero secondo l'avviso lasciatoci dall'autore degli scolj minori sopra l'Odissea (5), e come

(1) Mon. tav. CLII, n. 335 e tom. V, part. II, c. XXXIII, n. 157.

(2) In Alex. v. 685. ...e degli estinti al guardo
Ritta brandendo per terror la spada
Là degli spirti per lo fioco accento
Dêl fievol labbro udrà la sottil voce.

(3) Od. XI, 82. ... io con la spada
Sul vivo sangue ognora... Pindemonte.

Anche Pausania descrivendo l'atteggiamento d'Ulisse nella νεκυία di Polignoto dice: ἔγραψεν... 'Οδυσσέα ὀκλάζοντα ἐπὶ τοῖς ποσὶν, ἔχοντα ὑπὲρ τοῦ βόθρου τὸ ξίφος. L. X, c. 29.

(4) Fabr. Bibl Gr. cum notis Harles. Vol. II, pag. 183.

(5) Ad Odyss. XI, 134.



ha dimostrato il Valckenaer nella sua *Diatribe* soggiunta all' Ippolito d'Euripide (1), ma con tal differenza d'aggiunti che a maraviglia convengono col nostro specchio. Ne' pochi frammenti che se ne sono salvati, vi ha quanto è necessario per ispiegar questa scena, e Mercurio in quella tragedia dovea non solo intervenire, ma presiedere all'oracolo d'Averno consultato da Ulisse, perchè questo era oracolo di Mercurio-Plutone venerato singolarmente dai Tirreni al lago d'Averno. Ce lo attestano in genere Strabone (2) che ricorda Ἀχερουσίαν λίμνην καὶ νεκυομαντεῖον τὸ ἐν τῷ Ἀόρνῳ, ed Eustazio che ripete (3) τινὲς δὲ αὐτόθι καὶ νεκυομαντεῖον ἱστόρησαν, εἰς ὃ τὸν Ὀδυσσέα φασὶν ἀφικέσθαι, e Dionigi Alicarnassese nell'eclogbe istoriche vaticane pubblicate dal ch. mons. Mai, dove si ha che Enea vide Ulisse ὅτε τῷ περὶ τὸν Ἄορνον μαντείῳ χρῆσθαι ἔμελλεν (4), e Diodoro Siculo l. IV, p. 229 che dice τὴν Ἄορνον ὀνομαζομένην λίμνην, ἱερὰν Περσεφόνης... e μυθολογοῦσι δὲ τὸ μὲν παλαιὸν γεγενῆσθαι νεκυομαντεῖον πρὸς αὐτῇ. Ma Eschilo mette il suggello a quel che ho detto, e che dirò sopra questo Mercurio pelasgico, perchè in un preziosissimo brano de' ψυχαγωγοί inserito da Aristofane nella sua commedia delle rane per criticarlo, Eschilo ci dice opportunamente che Mercurio era il dio de' Tirreni e dell'Averno, come vedremo in seguito; e quando noi in più lungo ragionamento avremo sviluppata a bell'agio la misteriosa mitologia pelasgica che si nasconde nel Mercurio degli Etruschi sotto i nomi ꓶVDMVCAS, †VDMM e †VDS radicale del nome ΤΥΡΣΑΝΟΙ, speriamo che la primitiva istoria d'Italia forse acquisterà nuova luce, e questo ed altri monumenti d'Etruria ne riscuoteranno insolito pregio. Frattanto aggiungo che agli scarsi avanzi de' ψυχαγωγοί conviene unire Licofrone, il quale nel predire a nome di Alessandra la discesa di Ulisse all'Averno, per testimonianza del suo Scoliaste, seguì più da presso le vestigia d'Eschilo che d'Omero, e per verità egli ha parole di tanta evidenza nel descriverci la nostra scena che sembra averle tratte da una pittura somigliante alla nostra (5).

ἥξει δ' ἐρεμνὸν εἰς ἀλίπεδον φθιτῶν
καὶ νεκρόμαντιν πέμπελον διζήσεται...
ψυχαῖσι θερμὸν αἷμα προσράνας βόθρῳ·

(1) Pag. 286, C.
(2) L. I, p. 26 ed. Casaub.
(3) Ad Od. XI, 14.
(4) Vet. Script. Vat. Coll: Tom. II, pag. 476, in excerpt. Dionys. Halic. c. XV.
(5) In Alex. v. 681-687. La voce ἀλίπεδον ci sembra contraria al metro, e da emendarsi in ἀλήπεδον. Veggasi Bast. Ep. crit. p. 16. 17. e p. 4. in append. ed. Lips.

καὶ φασγάνου πρόβλημα, νερτέροις φόβον
πύλας, ἀκούσει κεῖθι πεμφίδων ὄπα
λεπτὴν, ἀμαυρᾶς μάστακος προσφθέγμασιν (1).

Mi dispiace di dover essere troppo breve in un punto di tanta importanza per la italica archeologia; ma chi dal poco che si dice, intende il molto che si tace, non avrà bisogno d'altro per la illustrazione della scena, e perciò passo ai titoli dello specchio.

Leggende etrusche dello specchio.

Tre sono, come ella sa, i personaggi della scena rappresentata in questo specchio, e a ciascuno dei tre corrisponde un cartello a modo di tessera con entro il nome proprio che li distingue. Terrò pertanto nella loro interpretazione quell'ordine stesso che ella tenne, vale a dire 1. Titolo di Ulisse: 2. Titolo dell'ignoto personaggio che compare davanti ad Ulisse: 3. Titolo di Mercurio che veramente dovrebbe preporsi, perchè egli è il personaggio principale, e colui che meriterebbe di dare il nome allo specchio, ma lo pospongo anch'io con lei, perchè l'intelligenza della sua leggenda dipende in parte dalla retta intelligenza delle altre due.

I. | V◇V⌶E |

Nel primo titolo si mostrerebbe senza dubbio poco pratico di lingua etrusca chi non ravvisasse il nome di Ulisse, e quantunque vi sia da fare un bellissimo confronto nelle tre lingue greca, latina ed etrusca per le due forme V◇V⌶E ed VLV✱E (2) che ora abbiamo dagli

(1) Tento questa versione.
Andrà de' morti alla deserta spiaggia,
E del profeta necromante in cerca
All'alme nella fossa il caldo sanguo
Distillerà: poi degli estinti al guardo
Ritta brandendo per terror la spada,
Là degli spirti udrà la sottil voce
Del fievol labbro per lo fioco accento.

Quanto al valore dato all'epiteto πέμπελος veggasi Esichio. I passi dello Scoliaste di Licofrone sono a' ver. 778. 855.

(2) In altro specchio etrusco già cognito all'Adami nella Storia di Bolsena T. I, p. 31; al Gori Mus. Etr. tav. 198; e specialmente a Scipione Maffci che lo possedeva, e al Lanzi che lo interpretò, Questi nel corpo dell'opera (Saggio di L. E. vol. II, p. 126), per ravvicinar quel nome alla forma greca prescelse la lezione V✝V✱E, ma confessò che il Maffci pos-

specchi ambedue; a vantaggio della etrusca paleografia richiamerò soltanto l'attenzione sopra la forma singolare della quarta lettera, perchè è simile al carattere che il nostro P. Lanzi trovò in una iscrizione di Tarquinia (1), e per incerto l'escluse dall'etrusco alfabeto, mentre forse accenna l'origine greca del carattere ‡ più comune in ogni genere d'etruschi monumenti. Qual debba essere la pronunzia e il valore di questi due caratteri, quistione che pur si agitò dal dotto giovane alemanno sig. Riccardo Lepsius (2), il quale vuole che si tenga e si pronunzi per uno Z, lo vedremo altra volta: per ora basterà l'avvertire che il carattere ⌶ è di molto antica paleografia greca, e che anche in questa non sempre corrispose allo Z, com'è manifesto eziandio dalle sole monete di *Uxentum* coll'epigrafe O⌶AN ed AO⌶E (3). Nessuno

sessore dello specchio leggeva VLV‡E e nella figura (vol. II, tav. IX, n. 3), poi nell'indice rifiutò la prima lezione ed avvertì che si leggesse VLV‡E.

(1) Saggio di L. E. vol. II, pag. 390, n. 463.

(2) De tabulis Eugub. p. 59-73.

(3) Fr. Carelli Num. Vet. Italiæ descriptio p. 80. Il chiarissimo amico mio sig. cav. Francesco M. Avellino nel secondo tomo de' suoi preziosi opuscoli inclina a tener per monete di *Vxentum* anche quelle che hanno la sola epigrafe AO, per la somiglianza de' tipi colle altre, e pel luogo dove più spesso si trovano, che per lo appunto è la provincia di Lecce. Se resta indeciso solamente per la differenza delle sillabe iniziali AO ed O, egli che ha giudizio pari alla sua somma dottrina, vegga se l'O della epigrafe O⌶AN possa credersi una contrazione di AO che abbiamo in AO⌶E. In tal caso l'O sarebbe paleografico per Ω, e l'iscrizione AO⌶E più antica che O⌶AN che intiera dovrebbe essere O⌶ANTINON come ΟΡΣΑΝΤΙΝΩΝ nelle monete di *Ursentum* (Eckel T. I, pag. 166). L'altra forma AO⌶ENTINON non è che una varietà di dialetto, che colla prima suppongono essere stato doricamente in ΗΣ e poi anche in ΑΣ l'antico nome di VXENTVM come ΠΥΞΟΕΣ fu quello di *Buxentum*. Erodiano attribuisce al dialetto de' Siculi le forme de' nomi proprj in ΗΣ col genitivo in *ντος* (Bekk. Anecd. p. 1399), e Gregorio Corintio p. 591-596 ed. Schæf. ci dice degli Eoli che *τὰς γενικὰς εἰς εὐθείας μετάγοντες... κλίνουσι* proprietà che fù poi riconosciuta singolarmente nel dialetto d'Etolia dal Salmasio (ad Solin. p. 64), e confermata dal Niebhur nella nota 148 della sua Introduzione alla storia romana. Quindi avremmo *Οὔξεντον* in Tolomeo per la sola traduzione del nome latino VXENTVM e questo dedotto da ΩΞΑΗΣ ΩΞΑΕΝΤΟΣ e per contrazione ΩΞΑΝΤΟΣ in lingua comune, come da ΑΟΞΑΕΝΤΟΣ esser doveva ΑΟΞΗΝΤΟΣ in dialetto dorico, e perciò O⌶ANTINON dalla forma O⌶ΑΕΣ-ΑΣ non altrimenti che AO⌶ENTINON dalla primitiva AO⌶ΑΕΣ AO⌶ΕΣ per dorica contrazione. Se poi questa era città fondata da quegli *Ἐτεόκρητες*, che secondo Erod. VII, 170. Strab. VI, p. 279, *a*; 282, *b*; e Aten. XII,

poi dovrà maravigliarsi, che il nome Ὀδυσσεύς muti nella lingua etrusca la terminazione *EVS* in *E*, se si ricorderà di quanto ci lasciò scritto Prisciano (1). *In hujuscemodi* (*h. e.* EVS) *terminatione quædam inveniuntur*, *mutatione* EVS *diphtongi in* ES *longam*, *prolata ut* Ἀχιλλεύς ACHILLES, Περσεύς PERSES, Ὀδυσσεύς VLYSSES; *in quo Dores sequimur*, *qui pro* Φιλεύς ΦΙΛΗΣ (2) *et pro* Ὀρφεὺς, ΟΡΦΗΣ *et* ΟΡΦΗΝ *dicunt*, *pro* Τυδεύς ΤΥΔΗΣ. *Sic Antimachus in 1. Theb.* Τύδῃς τ' Οἰνείδης. *Similiter Ibycus* ὄνομα κλυτὸν Ὄρφην, *dixit*. Con Prisciano si confronti Servio che ha (3): *Omnia quæ in* EVS *exeunt hodie apud majores in* ES *exibant*: *ut* NEREVS NERES, TYDEVS TYDES, *et genitivum in* EIS *mittebant*; *ut* TIDEIS, NEREIS; *sed quia plerumque* S *supra in latinitate detrahitur*, *remanebat* EI: come in NEREI di che parla, e si avverta che Servio dice *plerumque* S *detrahitur*, non già *semper detrahitur*, e che anche nel celebre passo d'Agrezio (4): *Apud Latium*, *unde latinitas est orta*, *major populus et magis egregiis artibus pollens*, *Tusci fuerunt*, *qui quidem natura linguæ suæ* S *litteram raro exprimunt*: *hæc res fecit haberi liquidam*, oltrechè scrivesi *raro*, e non gia *nunquam exprimunt*, la risposta è relativa alla domanda *Quæritur ab aliquantis quare* S *littera inter liquidas posita sit*. Per lo che questa ordinaria mancanza dell'*S* negli etruschi nominativi era cosa non necessaria, ma libera ed eufonica come in latino secondo la sentenza di Servio altrove anche più chiara (5): *Detraxit* S *litteram*, *quæ plerumque pro sibilo habetur*, *non solum necessitatis*, *sed etiam euphoniæ caussa*. Sarebbe quindi falsa regola di lingua etrusca, e smentita pur dai monumenti che qualunque caso terminato in ʃ debba essere genitivo, e non possa essere nominativo. Sono costretto a fissare questo punto, poichè tengo per fermo

p. 522, *f*; si stabilirono in quell'angolo d'Italia, la varietà della prima sillaba in *Axus* ed *Oaxus* di Creta cagionata dal digamma iniziale servirà forse a spiegare anche l'incostanza della prima sillaba del nostro nome, perchè nel marmo di Teo contenente il decreto di Oasso abbiamo sei volte ϹΑΥΞΙΩΝ per ϹΑΞΙΩΝ usato nelle monete.

(1) Pag. 722. 723. ed. Putsch.

(2) Si noti la scrittura di questo nome, e paragonisi col ƎJI7 dello specchio perugino pubblicato dal ch. sig. Vermiglioli nelle Iscrizioni perugine Tav. V, n. 1; e di che si parlò nel Bull. 1836, p. 34. 43. Altri forse potrebbe credere che il nome ƎJI7 e il nome Φιλεὺς di Prisciano convengano con un terzo nome greco, che non è nè ΦΙΛΕΥΣ nè ΠΙΛΕΥΣ, ma FΙΛΕΥΣ; questo peraltro è un giudizio che ha d'uopo di maggior maturità.

(3) Ad Æn. VIII, 383.

(4) Pag. 2269. ed. Putsch.

(5) Ad Æn. I, 40.

che nessuno de' nomi scritti nel nostro specchio sia posto in caso obliquo, ma che tutti siano al solito in caso retto, come con ΑΙϽVΤ, e ƎJƎΜ deve esserlo ΓΕLΙΑΣ nello specchio perugino illustrato dal Lanzi, da Ennio Quirino Visconti, e dal ch. sig. Vermiglioli (1), a cui somigliantissimi sono ΜΑΤΙΑ, e ΊΕDΑΣΙΑΜ del nostro specchio: anzi confesso che colla mia diligenza non ho saputo trovare finora un solo esempio che sia certo, d'un genitivo etrusco mascolino terminato in *AS*, quando non deriva da nome feminino. Non intendo però di stabilir canoni, ma mi tengo al sicuro. Cesso da questa noja grammaticale, perchè in qualunque modo la mia interpretazione, che dimostrerà esser greco il secondo nome de' due titoli che seguono, e corrispondente in mitologia greca al primo nome etrusco in etrusca mitologia, non ha neppur bisogno di questi rinforzi per reggere a martello.

II. ΘΙΝΟΙΑL
ΊΕDΑΣΙΑΜ

L'ignoto personaggio etrusco, che porta scritta questa leggenda tra capo e spalla, e che forma il vero enigma di questo monumento, da lei fu detto Tiresia, e da altri Circe: ma se nel primo nome ΘΙΝΟΙΑL non giacesse nocco, starei più per la sua che per altra sentenza. È impossibile riferire a Circe il secondo nome del cartello di Mercurio: vi si oppone la lingua, e vi contraddice l'artista che volle unito ΜΑΤΙΑ con ΜΜϽVΤ, e se ΜΑΤΙΑ potesse darsi per nome alla supposta Circe, i due nomi che questa porta scritti sopra di sè, dovrebbero darsi a due personaggi che non esistono, e l'artefice avrebbe scritti inutilmente nello specchio i nomi di due persone che non rappresentò, e non potea rappresentare perchè manca lo spazio. Non può adunque riconoscersi una Circe in questo personaggio, e il secondo nome di lui non può neppur leggersi altrimenti che ella lesse, cioè TERASIAS; quella forma del Ταῦ etrusco a foggia d'un Ί occorre troppo spesso ne' monumenti, perchè s'abbia a rifiutare come varietà paleografica di Τ; due esempi ne abbiamo nel solo vaso del museo Beugnot pubblicato ne' Monumenti inediti dell'Instituto (2), colla singolarità che è nel principio d'una, e nel mezzo d'altra voce etrusca; più d'uno nell'altro celebre specchio trovato a Vulci, e poi acquistato dal sig. Durand ed egualmente pubblicato ne' Monumenti inediti, dove il Τ del nome ΑΙΝΙΓ è identico col carattere, di che

(1) Iscrizioni perugine p. 54-60 ed ult. e Tav. III.
(2) Mon. dell' Inst. Tom. II, tav. IX.

disputiamo (1); ma questo è perder tempo, e dico anzi che sarebbe difficilissimo il provare che tal voce etrusca debba . IERASIAS da ἱερὸς, poichè questa sarebbe parola di nuovo c che non si trova in nessuna delle tre lingue sorelle, e con fondam che neppur vi si possa trovare, perchè a tacer d'altro, dovrebbe ess scritta con altre lettere iniziali (2), e non mancare nè anche in lingu etrusca del suo segno d'aspirazione. Io però che difendo la sua lezione TERASIAS non posso assolutamente accordarmi con chi confrontò la voce ⊟IИ◇IAL colla voce εἴδωλον, e spiegò *spettro* o *fantasma di Tiresia*: secondo me, vi ripugna l'iconografia, l'ermeneutica di questa lingua, e l'analogia degli altri specchi; ho già detto che ⟩E▷ASIAM è nominativo, e proverei facilmente che non può essere genitivo maschile, se per brevità non volessi astenermi da dottrine generali. Quanto al nome ⊟IИ◇IAL sono sicuro che la prima idea venuta in mente anche al dottissimo sig. cav. Bunsen esser dovea quella d'un matronimico etrusco, ma troppa era la difficoltà di conciliarlo col Tiresia tebano, e perciò egli si appigliò forse a quello sforzo d'ingegno. Tutto quello, di che finora abbiamo disputato, sia detto per puro amore del vero e de' nostri studj comuni: ma serva insieme d'argomento a conchiudere, che i due nomi contenuti in ciascun cartello non debbono riferirsi ad altro personaggio, se non a quello sopra cui sono scritti, il che già era per sè stesso evidente; e poichè il secondo nome del titolo che ora interpretiamo, cioè ⟩E▷ASIAM per Τειρεσίας, è veramente inconciliabile col primo, se vogliasi che ⊟IИ◇IAL sia patronimico, o matronimico etrusco del Tiresia tebano, che non fù figliuolo di ⊟IИ◇IA, ma di Εὐήρης e di Χαρικλώ, e perciò chiamato Εὐηρείδας da Callimaco (3) e da Teocrito (4), dobbiamo di necessità

(1) Ivi tav. VI. Salvo sempre miglior giudizio, credo che in questo specchio sia rappresentata l'apoteosi d'Epeo, e che desso sia quel fanciullo alato offerto da Ercole a Giove, sopra cui sta scritto ◁V∃1∃ per ≷V∃1∃; ne parleremo a lungo altra volta, perchè questa non è la maggior difficoltà di quel monumento. Aggiungo che il ch. sig. Secondiano Campanari mi assicura che questo specchio fu trovato a Vulci dentro la cista mistica che ora stà nel Museo vaticano.

(2) Strabone XVI, p. 762 che ci rende la voce *Haruspex* per ἱεροσκόπος ed Esichio che ha 'Αραχος· ἱέραξ, Τυῤῥηνοί, confermano la spiegazione di HERI, frequentissimo nelle tavole eugubine data dal Lanzi per ἱερός.

[La nota iscrizione bilingue di Pesaro (Fabrett. Inscr. C. X, n. 171, p. 696. Oliver. Marm. pisaur. n. 27, p. 11. Lanz. II, p. 652, n. 8), pare ne provi che la parola *Haruspex* non sia di etrusca etimologia. R. L.]

(3) H. in lav. Pallad. v. 81. 106, dove lo Scoliaste ha Εὐηρείδας] Εὐήρους υἱὸς ὁ Τειρεσίας. (4) Idyll. XXIV, 70.

confessare che questi due nomi sono ambedue nomi proprj di due persone distinte, e perciò indipendenti l'uno dall'altro, e che non furono accoppiati dall'artefice etrusco sopra una sola persona, se non per dinotare che sotto due nomi diversi deve intendersi un solo e medesimo personaggio, il quale porta appunto due nomi diversi, perchè egli era il Fauno indovino degli Etruschi appellato ΘΙΝΦΙΑL, e nella *νεκυία* d'Ulisse era stato dai Greci confuso col loro Tiresia. La relazione adunque, che lega questi due nomi in un solo cartello, è relazione esterna di lingua e di mitologica opinione: e per conseguenza questo titolo è titolo *bilingue* per quanto lo comportano i nomi proprj di due persone mitologiche compenetrate per miracolo poetico dai Greci in una sola, e con maggior giudizio distinte dall'etrusco artista; il che avverandosi pure nel titolo di Mercurio, ella gioirà senza dubbio di questa osservazione, perchè sono le prime *sinonimie bilingui*, vale a dire *etrusco-greche* da noi conosciute: e di vero qual fortuna non sarebbe per l'etrusca mitologia, se avessimo altri specchi che ci recassero altri titoli bilingui, spezialmente nei nomi degli Dei p. e. ΑΊΩƎΝƎΜ — ΑΝΑΦΑ, e simili? Da questa singolarissima qualità de' due titoli prima di tutto resta sciolta felicemente la strana difficoltà, perchè mai contra lo stile di tutti gli altri specchi etruschi finora conosciuti, i due personaggi Mercurio e il così detto Tiresia abbiano quì da portare un doppio nome. Se ambedue sono nomi di lingua etrusca perchè non darne due anche ad Ulisse, che due n'ebbe realmente in Etruria (1)? Egli è chiaro che essendo Ulisse un uomo greco non potea esser comune ad ambedue le nazioni come lo era il dio Mercurio, e il dio Fauno. Era dunque d'uopo dare ad Ulisse il solo greco nome proprio, giacchè in lui non era possibile questa savia distinzion dell'artefice e non era necessaria, perchè l'eroe d'Itaca non potea confondersi con altro eroe d'Etruria nella sua *νεκυία*; ma necessaria era bensì pel Mercurio pelasgico introdotto dai Greci in questa scena tirrenica, e per l'etrusco indovino, che nella *νεκυία* i Greci chiamarono *Tiresia*, e non qualunque, ma il Tiresia tebano. È notabile il fraseggio d'Omero che forse fu il primo ad imbrogliar la matassa; egli suppone che il suo tebano Tiresia sia morto, ma gli dà poi tal privilegio di Proserpina, che sembra vivo (2).

(1) Di VΦVΙΕ ed VLVΞΕ che è un solo, abbiamo parlato sopra: il secondo è in Licofrone Alex. v. 1244. ΝΑΝΟΣ πλαναῖσι πάντ' ἐρευνήσας μυχὸν dove Zeze nota ΝΑΝΟΣ] ὁ 'Οδυσσεὺς παρὰ Τυρσηνοῖς καλεῖται.

(2) Od. X, 490.

. . . . Ma un'altra via
Correre in prima é d'uopo: e d'uopo i foschi

ἀλλ' ἄλλην χρὴ πρῶτον ὁδὸν τελέσαι, καὶ ἱκέσθαι
εἰς 'Αΐδαο δόμους καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης
ψυχῇ χρησομένους ΘΗΒΑΙΟΥ ΤΕΙΡΕΣΙΑΟ,
μάντιος ἀλαοῦ, τοῦ τε φρένες ΕΜΠΕΔΟΙ εἰσιν·
Τῷ καὶ ΤΕΘΝΗΩΤΙ ΝΟΟΝ πόρε Περσεφόνεια
ΟΙΩι πεπνύσθαι· τοὶ δὲ ΣΚΙΑΙ ἀΐσσουσιν.

Omero adunque è tradito da sè stesso, ed è il Fauno ⊟IИ◇IAL celeberrimo indovino d'Italia che da lui s'introduce colla maschera di Tiresia, e siccome Fauno nell'etrusca mitologia dovea essere ἀνδρόγυνος anch'esso (1) e πολυχρόνιος (2) al pari di Tiresia, e forse non furono ambedue se non che due varianti mitologiche del pelasgico 'Ερμαφρόδιτος (3): il che spiega ottimamente perchè nel nostro specchio appaia in compagnia del Mercurio pelasgico e sia da lui come figlio accarezzato: sarebbe quindi una contemplazione vana anzichè nò il cercare una Circe nella fisionomia, e negli abbigliamenti di questo ἀνδρόγυνος. Ella sarà naturalmente bramosa di sapere come io possa dimostrare che ⊟IИ◇IAL è il Fauno indovino del Lazio, ed io per non lusingare nè me, nè lei, escluderò da' fondamenti de' miei raziocinj tutto ciò che in fatto d'ermeneutica etrusca non è più che certo a rigore di critica, e solamente mi contenterò che non si stenda il dubbio anche ad altro genere d'iscrizioni bilingui, vale a dire *etrusco-latine*, in cui gli Etruschi stessi ci fanno da traduttori e da maestri, perchè questo alla perfine sarebbe scetticismo. In sentenza di tutti i filologi dell'etrusca filologia egli è indubitabile che i nomi proprj terminati in *AL* sono per lo meno matronimici; saranno anche patronimici quando si possa distinguere il prenome del padre (4); in tempi però di remotissima antichità, come è nel caso nostro, secondo Varrone citato da Valerio Massimo (5), non si usavano nè prenomi, nè cognomi, ma un solo nome.

Di Pluto e di Proserpina soggiorni
Vedere in prima, e interrogar lo spirto
Del teban vate, che degli occhi cieco,
Puro conserva della mente il lume;
Di Tiresia cui sol die' Proserpina
Tutto portar tra i morti il senno antico.
Gli altri non son che vani spettri ed ombre.

Versione d'Ipp. Pindemonte.

(1) Tale era il Πὰν 'Αξιόκερσος. Veggasi il ch. sig. Lenormant. Annali tom. VI, p. 255-261.

(2) Servio ad Æn. X, 551. Martian. Capell. II, p. 41.

(3) Veggasi Lenormant l. c.

(4) Bull. 1833, p. 54.

(5) L. X, dà principio.

Nel nome ΘIИ◇IAL adunque non possiamo cercare un patronimico, poiche se al tempo di Romolo e Remo non v'erano prenomi, molto più sarà sicuro pel tempo de' Fauni: perciò vi si cerchi pure un matronimico etrusco; questo sarà troppo ben fondato su l'analogia delle iscrizioni etrusco-latine, perchè s'abbia a dubitarne. In esse troviamo JAИ†ИϤA ARRIA NATVS(1), JAIИIAↃ CAINNIA NATVS(2), JAИϤAƎ VARIA NATVS (3) e simili. Per conseguenza attenendoci alle più severe leggi di grammatica etrusca, il nome ΘIИ◇IAL non può essere altro che il matronimico di ΘIИ◇IA nome feminile che senza contare ΘIИ◇A della grande iscrizione perugina, può anche essere stato individuo compagno del nome maschile ΘIИOIV che leggiamo nella epigrafe della torre di s. Manno (4); e chi non volesse altro che il nome proprio d'un necromante etrusco, che anticamente fosse stato confuso dai Greci col loro Tiresia, il nostro titolo, se mal non mi appongo, sarebbe già bastevolmente interpretato. Ma per quanto profonda sia l'oscurità, in cui giace tuttora l'etrusca mitologia, crediamo che questa volta non siano inutili gli sforzi della pazienza per arrivare al fondo di questo tenebroso labirinto. Debbo fare una professione di fede in mitologia che non dee venire inaspettata. Chi crede istoriche le metamorfosi di Tiresia, vaneggia. Cerco l'origine di queste follie burlandomi delle fole; e una delle due, o egli stesso fu personaggio immaginario, o gli furono per lo meno applicate le proprietà d'un personaggio puramente mitologico. Ora la perfetta conoscenza di cotesto etrusco ΘIИ◇IAL dipende, come ognun vede, dalla storia di sua madre ΘIИ◇IA; questa è la FENTHIA *Fauna*, ossia la misteriosa *Dea Bona* de' Romani: sappiamo già dunque chi sia il mitologico Ἑρμαφρόδιτος del nostro specchio. Sviluppiamo questo argomento colle sue prove: Lattanzio Firmiano (5) secondo la vera lezione critica, fondata sopra la maggior parte de' codici, e quel che è notabilissimo

(1) Vermiglioli Opusc. IV, p. 68 e Inscr. Perug. p. 71 in nota (7) ed. ult. Bull. 1833, p. 51 in nota.

(2) Bull. 1833, p. 72. Vermiglioli Inscr. Perug. p. 156 ed. ult.

(3) Supplemento al Bull. 1833, p. 72. Tav. n. 2. 3.

(4) Lanzi Saggio di L. E. Vol. II, p. 438. Vermiglioli Inscr. Perug. p. 118, ed. ult.

(5) L. I, de fals. rel. c. XXII, §. 9. Le varianti veggansi nelle edizioni del Lenglet, e del dotto Carmelitano Eduardo da S. Francesco Saverio, che fondato sopra il maggior de' codici da lui citati, legge SENTAM IAM. Ma chi s'intende di latina paleografia converrà che la vera lezione è quella del codice bolognese ridotta alla sua antica scrittura FENTꟷIAM. Le varianti sono FENTEIAM, FENTEM, FEVTEIAM, SENTAM, FENAM, FAVTAM, FATVAM lezione adottata perplessamente dal Lenglet.

de' mss. più antichi, e singolarmente del codice bolognese scritto a giudizio degli eruditi nel quinto, o per lo meno nel principio del sesto secolo, ha questo memorabile passo: *Ut Pompilius* (cioè Numa Pompilio) *apud Romanos institutor ineptarum religionum fuit, sic ante Pompilium Faunus in Latio: quia et Saturno avo nefaria sacra constituit, et Picum patrem inter deos honoravit, et sororem* FENTEIAM (1) *Faunam, eamque conjugem consecravit, quam* (2) *Gabius Bassus Fatuam nominatam tradit, quod mulieribus fata canere consuevisset, ut Faunus viris.* Dopo questo tratto classico soggiugne: *illi mulieres in operto sacrificant et* BONAM DEAM *nominant.* Nell'epitome, secondo l'antichissimo codice torinese, ripetesi (3): *Has omnes ineptias primus in Latio Faunus induxit, qui et Saturno avo cruenta sacra constituit, et Picum patrem tamquam deum coluit, et* FENTAM *Faunam conjugem sororemque inter deos conlocavit, ac* BONAM DEAM *nominavit.* Con Lattanzio si accordano altri scrittori latini che tralascio per brevità, ed io credo che il vero nome di costei non si potesse saper facilmente dai superstiziosi pagani per la ragione che Servio accenna (4) *quidam, quod nomine dici prohibitum fuerat,* BONAM DEAM *appellatam volunt*; ma ne' sepolcri, inviolabili per religione e per legge civile, non v'era bisogno d'arcano; e nel pubblico l'epiteto di *Buona* tengo per fermo che le fosse dato κατ' εὐφημισμόν non altrimenti che il tante volte ripetuto ἐπαινή d'Omero a Proserpina (5), perchè in sostanza costei nel culto acherontico de' Pelasgi diffuso ab antico in tutta Italia era la moglie di Mercurio Plutone detto Fauno anch'esso, e noi lo vedremo col vero suo nome pelasgico nel mirabile vaso etrusco che fu pubblicato tra i Monumenti inediti (6) e non illustrato abbastanza dal ch. sig. Raoul-Rochette. Ivi sono rimarchevoli le orecchie faunine del sannuto Caronte col nome ↓A▷V, e faunine le ha pure Mercurio Plutone, il cui nome dee leggersi 7V▷MVCA$ come in seguito dimostreremo, e in faccia al quale è

(1) Eduardo da S. Francesco Saverio nell'epitome preferì la lezione SENTAM; peraltro soggiunse = Alii e mss. FENTAM Faunam pro S ponendo F = ma non avvertì che in paleografia latina le tre lettere F. C. S furono spesso confuse in un solo carattere Ϛ e che la particella IAM veniva dalla lezione FENTⱵIAM nell'opera grande di Lattanzio.

(2) Par che debba leggersi *G. Bassus.*

(3) Epitom. c. XXII, a che veggansi i due citati editori.

(4) Ad Æn. VIII, 314.

(5) Schol. Vict. ad Il. IX, 457 nell'ed. d'Heyne: ἐπαινὴ δὲ κατ' ἀντίφρασιν. Altri spiegano ἐπίφοβος, δεινὴ *spaventosa, tremenda.*

(6) Tom. II, tav. IX.

rappresentata in una scena infernale la nostra BONA DEA col vero suo nome da noi cercato, cioè ΘΙΜ◊ΙΑ, e nè più nè meno di quello che esiga il nostro matronimico ΘΙΜ◊ΙΑL. Potrei recare altri monumenti etruschi non interpretati finora secondo che meritavano, dove pur si legge in forma anche più vicina alla forma datagli da Lattanzio il vero nome di questa dea, come è probabilmente nello specchio pubblicato dal ch. sig. Vermiglioli nelle Iscrizioni perugine Tav. IV, n. 2; dove sembra essere ΓΕΙΗΘ per ΘΙΜΘΙΑ il nome letto LΕΙΜΘ e spiegato per la dea *Lete*: ma troppo mi sono già dilungato, e debbo riservarli ad altro tempo. D'un solo confronto non posso tacere, perchè coll'autorità di quattro scrittori latini si dimostra che non solo il tebano Tiresia fu confuso col Fauno indovino del Lazio, ma eziandio la sua figliuola Manto con una Fauna indovina chiamata *Manto* anch'essa che si disse figliuola d' Ercole e d'altra Fauna più vecchia, la quale in questa infernal mitologia dell'ermafroditismo pelasgico sarà quel che si vuole. Virgilio, che a bello studio sembra aver taciuto il Tiresia d'Omero nell'Averno e sostituitagli la Sibilla cumana, mentre poi tanto celebra l'oracolo di Fauno, in un passo classico per l'istoria degli Etruschi da poeta eruditissimo qual era, cantò (1):

. . . . . patriis agmen ciet OCNVS ab oris
Fatidicæ Mantûs et Tusci filius amnis
Qui muros matrisque dedit tibi, Mantua, nomen.

E Servio comenta: OCNVS] *iste est* AVCNVS, *quem in Bucolicis Bianorem dicit, ut namque sepulcrum incipit apparere Bianoris. Hic Mantuam dicitur condidisse, quam a matris nomine appellavit: nam fuit filius Tiberis et Mantus*, TIRESIAE THEBANI VATIS *filiæ, quæ ad Italiam post parentis venit interitum: alii* MANTO FILIAM HERCVLIS VATEM *fuisse dicunt. Hunc* OCNVM *alii Aulestis filium, alii fratrem* [eius], *qui Perusiam condidit, referunt, et ne cum fratre contenderet, in agro gallico Felsinam, quæ nunc Bononia dicitur, condidisse: permississe etiam exercitui suo, ut castella munirent, in quorum numero Mantua fuit.* Con Servio si accorda l'interprete Pomponio Sabino dicendo OCNVS *Mantûs et Tiberis amnis filius urbem condidit, quam a nomine matris Mantuam appellavit. Mantuam coluere tres nationes: Thebani qui venerunt cum Manto post calamitatem Thebanorum etc:* ma questi inoltre apertamente ci dice quel che Servio accennò, perchè c'insegna che OCNVS è quel desso, di cui Silio Italico imitator di Virgilio ci lasciò scritto (2):

(1) Æn. X, 198-200.
(2) De Bello Punico VII, 601.

Et quondam Teucris comes in Laurentia bella
OCNI prisca domus parvique Bononia Rheni.

Cosicchè per l'autorità congiunta di Servio e di Pomponio Sabino non si può dubitare che l'OCNVS di Silio Italico non sia lo stesso che l'OCNVS di Virgilio, e insieme quell'AVCNVS fondatore di Felsina che abitò prima alle sponde del Trasimeno secondo Silio medesimo (1).

Quæ vada FAVNIGENAE regnata antiquitus AVCNO
Nunc volvente die Trasimeni nomina servant.

Ora posta l'identità d'una sola persona sotto i nomi OCNVS ed AVCNVS (2) che sono in antica pronunzia un solo, è chiaro il seguente raziocinio: OCNVS è detto da Virgilio *Fatidicæ Mantus et Tusci filius amnis*, e da Silio Italico è detto per lo meno discendente di Fauno FAVNIGENA; sono dunque in contraddizione questi due poeti nella genealogia d'una stessa persona: eppure Silio Italico è sempre fedelissimo seguace di Virgilio e per tale si mostra anche quì col dire, *Et quondam Teucris comes in Laurentia bella Ocni prisca domus parvique Bononia Rheni*, anzi per tale è riconosciuto dai due citati grammatici che illustrano l'uno coll'altro. La contraddizione adunque deve esser solo apparente, e di fatto sparisce alla luce del nostro specchio: imperocchè per accordare il secondo col primo non fa d'uopo che cercare tra gli ascendenti d'AVCNO un qualche Fauno confuso col Tiresia tebano. Tra gli ascendenti paterni non può esservi, giacchè il Tevere mitologicamente non ha nè padre nè madre, e fisicamente non ha che una montagna, poichè coll'Arno anch'esso

È un fiumicel che nasce in Falterona.

Convien dunque cercarlo tra gli ascendenti materni: questa Manto di Virgilio, secondo Servio e Pomponio Sabino, era figliuola del tebano Tiresia; dunque per lo meno nell'opinion mitologica di questi due poeti, e di questi due grammatici loro interpreti, il Tiresia tebano confondeasi col Fauno indovino del Lazio. Nel nostro specchio, dove la νεκυία d'Ulisse narrata secondo i Greci esige che l'indovino sia il

(1) Ibid. L. V, 7. 8. Veggasi anche L. VI, 109 dove senza fallo si ha da leggere *tellus lacrymabilis* AVCNI per la strage dell'esercito romano sotto il console Flaminio avvenuta al Trasimeno. Che poi AVCNVS ed OCNVS sia una stessa persona ne convengono eziandio Niebuhr e Müller.

(2) Il Müller (Etrusk. IV, 4, 4) nota che OCNVS coll' O non potea essere la vera forma di questo nome in lingua etrusca, ma che dovea essere AVCN*us* come AVSINI*us* per *Osinius* : e di fatto è troppo noto che gli Etruschi non usano mai la vocale O, ma sempre l' V per essa; dovea dunque essere ΑVKΜΕ, per lo meno VKΜΕ, come ƎϮVᒧᒣ per ƎϮVΑᒧᒣ d'uno stesso ipogeo nell'Inscr. perug. del sig. Vermiglioli p. 199-200 ed. ult. del 1833.

tebano Tiresia, abbiamo invece un indòvino ΘIИ◇IAL che in forza della lingua etrusca deve essere figliuolo della FENTHIA *Fauna* di Lattanzio, ossia della ΘIИ◇IA moglie di ꓶV ᗅMVCAS nell'etrusco vaso sopraccitato; egli è dunque mànifesto che il savio artefice etrusco sopra quèsto Fauno indovino del Lazio ha voluto scrivere una *sinonimia bilingue*, ovvero un doppio nome per indicare con chi Fauno ΘIИ◇IAL fu confuso, eppur debba andarne distinto; e così correggere la mitologica opinione de' greci poeti. Che sarebbe poi, se con qualche fondamento si potesse provare che anche in lingua latina abbiamo il Fauno ΘIИ◇IAL, oppure ΘEИ◇IAL col solo cambiamento dell' E in O, vocale che gli Etruschi non ammettevano, e che in certe sillabe dove l'E sia preceduto da una liquida, gli era d'ordinario sostituita in latino e in greco? L'autore che sembra conservarcelo è Plauto nella sua commedia intitolata *Stichus*; poichè prima d'essere guasto dai critici, spesso importuni, nel v. 670 contàto per un giambico tetrametro, egli avea.

SAG. Quid istuc est provinciæ? STICH. Utrum FONTALI, an Libero
Imperium te inhibere mavis?

Lo scherzo è quèsto: Stico invita Sagarino a cioncare, e gli dà l'eletta fra due, di toglier l'impero al dio Bacco, o al dio Fontiale, che quì fu letto FONTALIS. Da' critici si disse che così mancava una sillaba al primo verso, ed è vero; si aggiunse che FONTALIS era nome di sua natura addiettivo, e perciò non poteva essere il nome sostantivo d'un dio, e questa osservazione era giustissima; nella correzione però si appigliarono al peggior partito, e contro l'ultima ragione addotta, e a danno del metro che nella sesta sede ama il giàmbo, per FONTALI lessero FONTINALI e questa gemma fu accolta perfino nel lessico del Forcellini. Ma sembra certo che la vera lezione sia FONTIALI colla sola aggiunta d'un I che dovea essere in nesso col T, prolungatane alquanto l'asta verticale ┼ a modo di croce; nome che vicinissimo all'etrusco *Fenthial*, ci spiegherà perchè in Arnobio si scambi *Fontus* con *Faunus* (1), e perchè l'origine e il culto de' *Fonti* si confonda nella mitologia latina coll'origine e il culto de' Fauni in Varrone (2), in Igino (3), e in un disperato passo di Marziano Capella, il quàle però con questo confronto non solo si emenda di leggieri, ma serve anzi ad illustrare lo stesso Plauto, perchè il Fauno ΘEИ◇IAL corrispondente al FONTIALIS di Plauto essendo uno de' più nobili tra i Fauni

(1) Disp. adv. Gentes L. III. Vedi anche l'Eckhel T. V, p. 224 alle medaglie della famiglia Fonteia che ne approva l'origine da *Fontus*.
(2) Varro de L. L. IV. *Fontinalia a Fonte, quod is dies feriæ eius*.
(3) Hyginus in præf. p. 8.

e compagno domestico di Bacco, dovea pur essere secondo Marziano Capella uno de' custodi de' laghi, de' fiumi e delle fonti (1), e perciò sommamente acconcio in contrapposto di Bacco al brindisi di Stico. Il passo è come segue: *ipsam quoque terram, quæ hominibus invia est, referciunt longævorum chori, qui habitant sylvas, nemora, lacus, fontes, ac fluvios, appellanturque Panes, Fauni*, FONES, *Satyri, Silvani, Nymphæ, Fatuæque vel* FANTVAE, *vel etiam* FANAE, *a quibus Fana dicta, quod soleant divinare.* E questi sono senza dubbio quegli dei, di cui ridesi Arnobio (2). *Fauna Fatua Fauni uxor*, BONA *quæ* DEA *dicitur, sed vino meliori et laudabiliori potu. Indigetes illi, qui flumen repunt et in alveis Numici cum ranis et pisciculis degunt.* Dal nome PHENTHIAL nacque forse anche l'erronea opinione mitologica tenuta da Lutazio o Lattanziò Placido, interprete di Stazio che il tebano vate Tiresia fosse figliuolo di Peneto PENETI FILIVS (3) come ripetono il Perotto nella Cornucopia latina dell'Aldo, Roberto Stefano, ed altri. Dico erronea opinione, perchè certamente dovrebbe preponderare la concorde autorità de' Greci che lo dicono figliuolo di Εὐήρης e di Χαρικλώ, ma d'altronde merita scusa, perchè la confusione di BIH◇IAL con Tiresia risale fino ad Omero, e se invece di PENETI forse mal tradotto dall'etrusco PHENTHIAL si leggesse PENTHIAE per la ragione che adduco sotto a nota (3), Lutazio confermerebbe assai la nostra sentenza col confronto della dea ΓEIHΘ nello specchio perugino. Si aggiunga che non da Lutazio solo, ma da altri grammatici latini fu tenuta questa genealogia di Tiresia, e il codice del mitografo secondo publicato dal ch. mons. Mai, che ha *Tiresias* PERIERÆ *filius*, ci dà, per ristabilir PENTHIÆ, quella desinenza feminile che manca alla voce PENETI. Oltre il nome latino FONTIALIS dato a BIH◇IAL sembra egualmente sicuro il nome FONIO che abbiamo in due latine iscrizioni d'Aquileia presso il Muratori (4) trovate con altre che tutte attestano il culto della Dea Bona venerata col figlio Fauno in quella città. Nella prima si ha: FONIONI . SACR*um* . SEIA . IONIS . MAG*istra* . D. D. Nella seconda: ANNIA . M. F. MAGNA . ET . CORNELIA . EPHYRE.

(1) De Nuptiis II, p. 41. Per emendare la voce FONES basta che fosse scritto FONTES. Si noti FANTVA per FENTIA, che sembra l'altra desinenza etrusca in AV- per AI- come AV◁ϯƎ1 e simili. Le vocali poi A, E, I tutti sanno quanto spesso si succedono a vicenda in questa lingua.

(2) Disp. adv. Gentes L. I.

(3) Ad Theb. L. II, 96. I codici mss. variano nel nome PENETI ma soltanto nella sua desinenza cambiata in PENERI, e simili.

(4) Thes. p. 101, 2. 133, 5.

MAGISTRAE . *Bonae* . *Deae* . PORTICVM . RESTITVERVNT . AEDICVLAM . FONIONIS. Non piccola fu la questione su questo nome FONIO se indicasse Marte da φόνος, ovvero la Fama da φωνή, ma secondo il mio debole giudizio egli è evidente che quì FONIO è scritto per FAVNIO, come OCNVS per AVCNVS. Sarebbe pregio dell'opera illustrare con questi lumi il Fauno Antenoreo rammentato nel bello, altrettanto che oscuro, epigramma di Marziale (1) a lode d'Altino e d'Aquileia; convien però che io cessi, perchè il Mercurio etrusco merita eziandio più diligenti le nostre cure. Conchiudo adunque l'interpretazione di questa sinonimia bilingue, e specialmente del tanto contrastato ΘΙΜ◇ΙΑL co' versi di Virgilio sopra l'oracolo del Fauno indovino del Lazio, poichè desso è, di cui sapientissimamente egli ci disse (2):

At rex sollicitus monstris oracula Fauni
Fatidici genitoris adit . . . .
Hinc Italæ gentes, omnisque Œnotria tellus
In dubiis responsa petunt . . . .

III. ΜΙΜ◁Vϯ
ΜΑϯΙΑ

Se nella interpretazione del titolo antecedente, ed anche di questo titolo avessi voluto sbrigarmi con facilità, non una, ma cinque o sei spiegazioni potea proporre che nel libero regno archeologico delle congetture etrusche avrebbero forse ottenuta lietissima accoglienza. E per verità chi potrebbe rimproverarmi, se nel nome ΜΑϯΙΑ dato a Mercurio coll'altro nome ΜΙΜ◁Vϯ, io ravvisassi la greca voce ἀΐτης, doricamente ἀΐτας, la quale s' interpreta ἑταῖρος con una nube d'autorità che ci opprime, ed anche per ὁμοίτης cioè *compagno di viaggio*, e che per un Mercurio *psicopompo* varrebbe un occhio? Arrogi a questo che il nome ϽΕ▷ΑSΙΑΜ dell'altro titolo con una eccellente etimologia potrebbe anch'esso pigliarsi per un nome appellativo derivato da τέρας *ostentum* e farlo equivalere a τερατίας, e così ΘΙΜ◇ΙΑL sarebbe veramente un prodigio tra gl'indovini. Ma so bene che chi cerca seriamente la verità, non ne sarebbe contento, e seguiterebbe a disdegnare con noia un'ermeneutica senza fondamento storico o mitologico, che poco o nulla ci frutta. Il laconismo de' titoli negli specchi etru-

(1) Epigr. L. IV, 25.
Quæque Antenoreo Dryadum pulcherrima Fauno
Nupsit ad Euganeos sola puella lacus.

(2) Æn. VII, 81.

schi finora conosciuti ripugna ad una epigrafe scritta sopra un personaggio, la quale dica più di quello che è necessario a distinguerlo ed individuarlo, e noi quì ne abbiamo una prova evidente nel titolo di Ulisse. Per questa e per molte altre ragioni adunque sono intimamente persuaso che anche questo titolo contenga una *sinonimia bilingue*, e debba interpretarsi 'Ερμῆς - 'Αΐδης, ossia *Mercurio-Plutone*. Ragioniamo sul monumento: i due nomi contenuti in questa tessera sono scritti tra il volto e la destra maestosamente sollevata d'un personaggio, che ha coperta d'alato petaso la testa, e a cui cinta al collo discende dalle spalle la clamide, e che in mezzo agli altri due presiede alla scena. Quindi l'antichità figurata e il paragone d'altri monumenti etruschi, e singolarmente degli specchi ci costringono ad accordarci nella opinione che sia un Mercurio. La mancanza però dei talari alati ci mostra che questi è un Mercurio che non vola, e il suo titolo etrusco con un doppio nome ci dice anche qualche cosa di più. L'analogia dell'altro titolo già interpretato, dove abbiamo veduto che i due nomi erano accoppiati per semplice apposizione di caso, e non per reggimento di sintassi in genitivo, è già prova sufficiente che anche questi due nomi debbano essere in caso retto; e se mi si opponga che un nominativo di lingua etrusca non dovrebbe terminare in ꟽA-, e che 'Αΐδης non può essere parola etrusca, perchè gli Etruschi ebbero VEDIVS e MANTVS ed altre voci diverse per esprimere Plutone, risponderò: tanto meglio per me; non potendo essere neppur voce latina, bisognerà confessare che MA+IA è un greco nominativo eolico per 'Αΐδας scritto secondo la pronunzia alfabetica degli Etruschi, e che per conseguenza il titolo contiene una *sinonimia bilingue*. Ma veggo bene che questo argomento indiretto non basta, e che mi fa d'uopo ricorrere all'autorità degli scrittori per dimostrare che tanto valse in mitologia tirrenica il primo, quanto il secondo nome nella classica mitologia de' Greci. Egli è noto per una solenne testimonianza d'Erodoto che il nume archegeta de' Pelasgi Tirreni era 'Ερμῆς (1), ed io prometto di provare in un'altra mia memoria, che non dalle *Torri*, nè dalla città di *Tirra* (2); ma che dal nostro Mercurio ϮVDꟽ$ ebbero questi Pelasgi il nome di ΤΥΡΣΑΝΟΙ cambiato poi in ΤΥΡΣΗΝΟΙ e ΤΥΡΡΗΝΟΙ giusta le regole consuete de' greci dialetti. Il passo di Erodoto è importantissimo non tanto perchè dice derivato dai Pelasgi il culto di Mercurio in tutta Grecia, ma perchè afferma che era il dio de' misterj di Samotracia, e che i Pelasgi di Samotracia, di Atene e di Dodona non sapeano il nome d'altra divinità fuorchè di Mercurio:

(1) Herodot. II, 51.
(2) Müller: Die Etrusker, Einl. 2, 4. 5.

ἐπωνυμίην δ' οὐδ' οὔνομα ἐποιεῦντο οὐδενὶ αὐτέων· οὐ γὰρ ἀκηκόεσάν κω· e di Bacco soggiugne: Διονύσου δὲ ὕστερον πολλῷ ἐπύθοντο. Anzi parlando de' Traci (1) egli c' insegna ciò che Tacito ci attesta de' Germani, e Giulio Cesare de' Galli: οἱ δὲ βασιλῆες αὐτέων, πάρεξ τῶν ἄλλων πολιητέων, σέβονται Ἑρμῆν μάλιστα θεῶν, καὶ ὀμνύουσι μοῦνον τοῦτον καὶ λέγουσι γεγονέναι ἀπὸ Ἕρμεω ἑωυτούς· Se pertanto Ἑρμῆς era il nume archegeta de' Tirreni; il Bacco tirreno, il quale non fu altro che una variante mitologica di lui e che per una profonda osservazione del sig. Müller (2) corrispondeva al Διόνυσος Ἀΐδης degli Orfici, chiaramente ci manifesta che anche il loro Mercurio doveva essere Ἑρμῆς Ἀΐδης. Potrei citare in conferma di questo un frammento d' inno orfico conservato da Zeze (3) dove si celebra Mercurio Plutone, ma pel Lazio è più acconcia l'autorità di Plutarco che parlando de' misterj della Dea Bona sposa del nostro Mercurio Plutone ci attesta che si credeano somiglianti ai misterj degli Orfici (4): πολλὰ τοῖς Ὀρφικοῖς ὁμολογοῦντα δρᾶν λέγονται περὶ τὴν ἱερουργίαν· Ho detto che il Bacco de' Tirreni era una variante mitologica del loro Mercurio, e benchè non mi manchino altri argomenti, per non divagarmi dall'assunto, recherò solo una testimonianza dello Scoliaste d'Apollonio Rodio (5) che parlando degli arcani misterj di Samotracia adduce le varie opinioni degli antichi circa il numero di quegli dei: Μυοῦνται δὲ ἐν τῇ Σαμοθράκῃ τοῖς Καβείροις, ὧν Μνασέας φησὶ τὰ ὀνόματα· τέσσαρες δ' εἰσὶ τὸν ἀριθμόν, Ἀξίερος, Ἀξιοκέρσα, Ἀξιόκερσος· Ἀξίερος μὲν οὖν ἐστιν ἡ Δημήτηρ, Ἀξιοκέρσα ἡ Περσεφόνη, Ἀξιόκερσος δὲ ὁ Ἅιδης· ὁ δὲ ΠΡΟΣΤΙΘΕΜΕΝΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΚΑΣΜΙΛΟΣ ὁ Ἑρμῆς ἐστιν, ὡς ἱστορεῖ Διονυσόδωρος· Ἀθηνίων δέ φησιν ὅτι Διὸς καὶ Ἠλέκτρας ἐγένετο Ἰασίων, καὶ Δάρδανος, Κάβειροι δὲ δοκοῦσι προσαγορεύεσθαι ἀπὸ Καβείρων τῶν κατὰ Φρυγίαν ὀρῶν, ὅτι ἐντεῦθεν μετηνέχθησαν· οἱ δὲ δύο εἶναι τοὺς Καβείρους φασί, πρότερον πρεσβύτερον μὲν Δία, ΝΕΩΤΕΡΟΝ δὲ Διόνυσον. In questa discordia d'opinioni circa il numero e i nomi degli dei Cabiri non è malagevole, secondo me, trovare un mezzo di conciliazione. Poichè se Ἀξίερος, Ἀξιοκέρσα, Ἀξιόκερσος furono, come sembra, trè dei ciascuno *Pantheus* nel suo genere, sarà pur vero che per celare i misterj, furono moltiplicati i

(1) Lib. V, 5, 7.

(2) Etrusk. III, 3, 12.

(3) Chil. XII, n. 431.

(4) In C. Cæsare p. 711. C. – I loro misterj si dicono molto analoghi ai misterj degli Orfici.

(5) Ad L. I, v. 917. Se non temessi la censura dello Scoliaste, spiegherei piuttosto ἄξιος Ἔρως, ἀξία Κόρη, ἄξιος κόρος come ἥρω Διόνυσε, ed ἄξιε ταῦρε dell' inno bacchico citato da Plutarco (Quæst. Gr. p. 299), ma la spiegazione abbia quel valore che aver può dal giudizio di chi leggerà.

nomi, ma non moltiplicati gl' individui. Quindi Ἀΐδης, Κασμῖλος, Διόνυσο saranno trè varianti d'una stessa, non già trè diverse deità. Pel nume Bacco ve ne ha certa e chiarissima prova nell'epigramma XXIX d'Ausonio pubblicato dall' Iriarte (1), dove egli dice di sè:

Αἰγυπτίων μὲν Ὄσιρις ἐγὼ, Μυσῶν δὲ Φανάκης·
Βάκχος ἐνὶ ζωοῖσιν, ἐνὶ φθιμένοις Ἀϊδωνεύς
Πυρογενὴς, δικέρως, τιτανολέτης Διόνυσος.

E siccome il Mercurio degli Etruschi, che veggiamo ᛏᚢᚱᛗᛋ ne' monumenti, era pur chiamato CASMILVS, secondo Stazio Tulliano (2) presso Macrobio, e secondo Servio (3) *Mercurius etrusca lingua Camillus dicitur*, sopra che é degno d'esser letto il lodato Müller (4), perciò l' Ἑρμῆς Ἀΐδης, e il Διόνυσος Ἀΐδης di que' misterj dovrà pure applicarsi ai misterj de' Tirreni d' Italia, poichè secondo Clemente Alessandrino gli uni erano derivati dagli altri, anzi dice che di quelle follie s' impazziva non solo Atene, ma tutta l'antica Grecia (5). E di vero chi non sa la celebrità de' misterj eleusinj? Or bene che questo culto fosse acherontico anch'esso assai lo accenna Pausania, che ha λέγοντες τὸν Πλούτωνα, ὅτε ἥρπασε τὴν Κόρην, καταβῆναι ταύτῃ, e poi soggiungendo Ἐλευσῖνα δὲ ἥρωα, ἀφ' οὗ τὴν πόλιν ὀνομάζουσιν, οἱ μὲν Ἑρμοῦ παῖδα εἶναι καὶ Δαείρας Ὠκεανοῦ θυγατρὸς λέγουσιν (6), ci dà buon lume per intendere Eschilo che ne' ψυχαγωγοὶ chiamò Δαεῖρα la Proserpina

(1) Catal. mss. Bibl. Matritensis p. 112. *a*. Veggasi corretto dal celebre Jacobs ad Achil. Tat. 3, 7, p. 632.

Son nell' Egitto Osiri,
In Misia io son Fanace;
Fra chi tuttor respiri
Il nume Bacco io son.
Ma fra chi morto giace,
Dioniso il dio del vino,
Dio cereal che stermina
Titani e dio taurino,
Divento allor Pluton.

(2) Saturn. L. III, c. XVIII. Statius Tullianus de vocabulis rerum libro primo ait, dixisse Callimachum Tuscos Casmilum appellare Mercurium.

(3) Ad Æn. XI, 543. Cita anch'esso Stazio Tulliano, ma è notabile il verso di Virgilio . . . . matrisque vocavit
Nomine Casmillæ mutatá parte Camillam.

(4) Die Etrusk. III, 3, 10.

(5) Protrept. p. 12. ed. Sylb. Il passo è lungo e perciò leggasi in fonte.

(6) L. I, c. 38: «dicendo che Plutone, quando rapì Proserpina scese colaggiù . . . . . dicono che l'eroe Eleusine, da cui la città ebbe il nome, era figliuolo di Mercurio e di Daira figlia dell' Oceano».

dell'Averno, come pur la chiamò Licofrone predicendo che Ulisse a lei, e al suo sposo avrebbe offerto il sacrifizio e il trofeo (1):

Θήσει ΔΑΕΙΡΑι καὶ ξυνευνέτῃ δάνος
πήληκα κόρσῃ κίονος προσαρμόσας.

In somma un qualche studio mi convince che il culto del Mercurio pelasgico è il vero bandolo dell'italica mitologia, il quale sviluppato la congiunge colla più antica mitologia della Grecia e dell'Asia minore, poichè trovasi ripetuto colle favole annesse e connesse dell'ermafrodito indovino nella Lidia, nella Frigia, nella Samotracia, in Eleusine, nel Peloponneso, nella Tesprozia, nella Siritide, nella Campania, nel Lazio ed anche altrove con tanta uniformità di misterj, sotto nomi solamente a primo aspetto diversi, che sembra segnare la traccia di questi popoli nel propagarsi verso l'occidente da essi creduto l'Αΐδης, e in cui trapiantarono il culto del loro archegeta, perciò chiamato da Eschilo Ἀγεσίλαος (2) che è per lo appunto quell'Ἀγεσιλᾶς, a cui secondo Callimaco esser dovea carissimo l'ermafrodito Tiresia confuso con Fauno (3).

Καὶ μόνος, εὖτε θάνῃ, πεπνυμένος ἐν νεκύεσσι
Φοιτασεῖ μεγάλῳ τίμιος Ἀγεσίλᾳ.

Ognun vede che il nome Ἀγεσιλᾶς *populorum deductor* assai meglio conviene al Mercurio Pelasgico che all' Αΐδης νεκροδέγμων, ma Lattanzio Firmiano per me dice tutto, quando de' trè figli di Saturno conchiude (4): *Illud in vero est, quod regnum orbis ita partiti sortitique sunt, ut orientis imperium Jovi cederet; Plutoni, cui cognomen* AGESILAO *fuit, pars occidentis obtingeret: eo quod plaga orientis, ex qua lux mortalibus datur, superior; occidentis autem*

(1) In Alex. v. 710. 711.

A Daira e al suo sposo offrirà dono,
A capo di colonna imposto l'elmo.

È da notarsi che Zeze a questo passo tra i molti nomi dati a Daira annovera anche Γῆ dea Tellure; ed Eschilo (in Pers. v. 628. 629) dice, ἀλλὰ χθόνιοι δαίμονες ἁγνοὶ, Γῆ τε καὶ Ἑρμῆ ...., nella evocazione dell'anima di Dario: « Ma voi, santi dei infernali e Tellure e Mercurio ecc. »

(2) Athen. L. III, p. 99. B. Σιμωνίδης πού ὁ ποιήτης Ἀρίσταρχον εἶπε τὸν Δία, καὶ Αἰσχύλος τὸν Ἀΐδην Ἀγεσίλαον. Veggasi Esichio nelle voci Ἀγεσίλαος ed Ἀγήσανδρος da lui interpretate ὁ Πλούτων, ed ὁ Ἀΐδης.

(3) In lav. Pallad. v. 129.

E quando egli morrà, solo egli estinto
Avrà senno fra' morti, e andrà d'onori
Ei sol dal grande Agesilao distinto.

(4) De Fals. Rel. L. I, c. II.

inferior esse videatur (1). E per verità l'idea primitiva che aveano i Greci dell'Ἅιδης era non già di persona, ma di luogo privo di luce, e perciò sempre verso l'occidente, cioè *colà dove il sol tace*: e all'opposto il nume preside dell'Ἅιδης, al quale si applicò poi questo nome stesso e l'altro quinci derivato Ἀϊδωνεύς, fu costantemente creduto il dio delle ricchezze, e però chiamato *Plutone* in ambedue le lingue. Ora tale è indubitabilmente l'antichissimo Mercurio; poichè altri non vi ha che sotto questo titolo fosse venerato in più luoghi e con più solennità dagli antichi popoli. A lui consecrati erano tutti tesori (2), a lui tutti sepolcri, ed egli solo è il dator d'ogni dovizia terrena sotto i nomi d'Ἐριούνης ed Ἐριούνιος, di πλουτοδότης e di Ἕδας forse guasto da Ἀΐδας, interpretato dall'autore dell'Etimologico, παρὰ τὸ ἐάων δοτῆρα εἶναι. Troppo mi dilungherei se volessi scorrere tutti i luoghi, e per restringermi più che posso in così vasto argomento, parlerò solo del culto di Mercurio Plutone al lago d'Averno, dove rappresentasi la nostra scena, e nel Lazio dove era famosissimo l'oracolo di Fauno. Pausania nel descrivere la νεκυία dipinta da Polignoto in Delfo, deriva l'idea della barca di Caronte, dalla Miniade e dice: ἐπηκολούθησε δὲ ὁ Πολύγνωτος, ἐμοὶ δοκεῖν, ποιήσει Μινυάδι· ἔστι γὰρ δὴ ἐς Θησέα ἔχοντα καὶ Πειρίθουν·

Ἔνθ' ἤτοι νέα μὲν νεκυάμβατον, ἣν ὁ γεραιὸς
Πορθμεὺς ἦγε Χάρων, οὐκ ἔλλαβον ἔνδοθεν ἙΡΜΟΥ (3).

Sono certo che anch'ella conviene con me, esser cioè d'intelligenza disperata questi due versi, se la frase ἔνδοθεν Ἑρμοῦ non si spiega per ἔνδοθεν Ἀΐδος, che ne rende chiarissimo tutto il senso: quindi è manifesto che Ἑρμοῦ fu dal poeta adoperato per un sinonimo d'Ἀΐδος.

(1) Anche Servio ad Æn. VIII, 149; spiega i nomi di *superum mare* ed *inferum mare* con questa idea dicendo: inferum appellatur ideo quod sol ibi ad inferiores cœli partes delapsus occidat. Il verso di Virgilio è

Et mare quod supra, teneant, quodque alluit infra.

(2) Orelli Inscr. lat. n. 1265.

(3) L. X, c. 28. «Polignoto, a mio parere, seguì il poema della Miniade: poichè di Teseo e Piritoo vi si dice»:

E quì la barca lurida,
In cui la gente morta
Di là Caron dimonio
Vecchio nocchier trasporta,
Fuor dell'antro lasciarono
Reggia del dio Pluton.

Nell'ultima voce i mss. non hanno varianti; solamente qualche critico tentò di correggere per l'oscurità della sentenza questa in altra parola vicina di sillabe, ma con una congettura poco felice per l'intelligenza del testo.

Ma procediamo: il Mercurio che appare ad Ulisse davanti la casa di Circe, dal terribile poeta Licofrone è detto Κτάρος (1).

Μῶλυ σαώσει ῥίζα καὶ Κτάρος φανεὶς,
Νωνακριάτης, τρικέφαλος, φαιδρὸς θεός.

Ella che avrà pratica dello stile di costui, si accorgerà di leggieri che Licofrone adoperò Κτάρος per Κτέρος, come Τέμασα per Τέμεσα, Ταμάσιον per Τεμέσιον (2), e come facilmente avrebbe detto ΤΕΡΑΣΙΑΣ per Τειρεσίας se avrebbe voluto nominare il Tiresia Tebano. Lascio adunque alla sua considerazione i confronti di Κτάρος con Κτέρεα· ἐντάφια, con Κτέρες· νεκροί, con κτερίσαι καὶ κτερίξαι· θάψαι, ἐνταφιάσαι, e con Κτέρεα· πάντα τὰ εἰς τιμὴν τοῖς κατοιχομένοις ἐπιφερόμενα tutti articoli d' Esichio; e di più il Mercurio ἐνταφιάστης illustrato da Creuzer in comm. ad Herod. Tab. n. 2. Aggiunga per l'epiteto τρικέφαλος dato a Mercurio gli epiteti τρίμορφος e τριαύχην (3) tributati da Licofrone ad Ecate sposa di Mercurio Κτάρος, che da Zeze per un sopranome intendesi di Mercurio stesso: ἐπώνυμον δὲ τὸ ΚΤΑΡΟΣ 'Ερμοῦ; poi ascolti il medesimo interprete, che dichiara la voce τρικέφαλος così: ὅτι εἰσελθὼν τῇ 'Εκάτῃ τρεῖς ἔσχεν ἐξ αὐτῆς θυγατέρας e giudichi liberamente se questo 'Ερμῆς Κτάρος altro sia che 'Ερμῆς 'Αΐδης. Proverò in altra occasione che Omero nella descrizion del rito insegnato da Circe ad Ulisse pel suo sagrifizio al lago d'Averno descrisse esattamente il rito del dio *Februus* che era Plutone, e ciò che reca maggior meraviglia, del dio Termino e de' Terminali del Lazio che hanno intima connessione col Mercurio Terminale de' Tirreni chiamato Τερμιεὺς da Licofrone; ma per ora mi rivolgo ai ψυχαγωγοὶ d' Eschilo. Il brano adunque di questa tragedia tramandatoci da Aristofane e che accennai nella illustrazione della scena, è come siegue (4).

'ΕΡΜΑΝ μὲν πρόγονον
τίομεν γένος οἱ περὶ λίμναν.

Che sia preso dalla tragedia de' ψυχαγωγοὶ, è certo, perchè ce lo attesta

(1) In Alex. v. 679. 680.

Lo porrà l'erba Moli in salvo, e Ctaro,
Di Nonacria il tricipite bel nume
Apparso a lui . . . .

Si dice, secondo me, Νωνακριάτης perchè a Nonacri d'Arcadia era la fonte Stige. Veggasi Seneca Quæst. Natur. L. III, 25, 1.

(2) Zeze al v. 857. 'Ο Λυκόφρων οὐκ αἰδεῖται ὅτε μὲν Τάμασσαν, ὅτε δὲ Τέμεσσαν καλεῖν. Veggasi anche al v. 1067.

(3) In Alex. v. 1176. 1185.

(4) Ran. v. 1297. 1298 alla lettera è: noi sua stirpe quanti abitiamo intorno al lago, veneriamo Mercurio nostro progenitore.

l'antichissimo Scoliaste d'Aristofane stesso (1): ma per intenderne la forza è da notarsi che Aristofane lo cita a nome d'Euripide per censurarlo: ed avverte donde lo trae, dicendo che vuol dimostrare quanto Eschilo sia cattivo compositor di cori (2). Il passo adunque è preso da un coro di quella tragedia, e già lo provava il dialetto dorico nelle voci Ἑρμᾶν e λίμναν per Ἑρμῆν e λίμνην; siccome poi le persone de' cori tragici figurano gli spettatori della scena, sono quindi indubitabilmente Tirreni abitatori de' luoghi intorno all'Averno coloro che cantano......

Noi quanti intorno abbiamo
Alle sponde del lago alcun tugurio
Noi che suoi figli siamo
Per padre e nume veneriam Mercurio.

Nè già si dee credere che questi sia il Mercurio *psicopompo*; poichè nella scena antecedente della stessa commedia Eschilo era stato ripreso da Euripide per questo verso Ἑρμῆ χθόνιε, πατρῷ' ἐποπτεύων κράτη che Oreste pronunziava sopra la tomba di suo padre, e fingendo Euripide d'intendere l'altro Mercurio, Eschilo due ne distingue e dice:

Οὐ δῆτ' ἐκεῖνον, ἀλλὰ τὸν ΕΡΙΟΥΝΙΟΝ
ΕΡΜΗΝ ΧΘΟΝΙΟΝ προσεῖπε κἀδήλου λέγων,
'Οτιὴ πατρῷον τοῦτο κέκτηται γέρας.

Sopra di che Euripide rivolge lo scherzo, quasichè Oreste così comparir potesse violatore del sepolcro paterno:

οὕτω γ' ἂν εἴη πρὸς πατρὸς τυμβώρυχος.

Dal che manifestasi chiaramente il Mercurio Κτάρος: ma tornando al passo sopraccitato de' ψυχαγωγοί, così è ben chiara l'ingegnosa parodia d'Aristofane, perchè colla frase γένος οἱ περὶ λίμναν convenientissima ai ranocchj della sua commedia, tolta di bocca ai Tirreni suscitava l'idea d'un confronto sommamente ridicolo a disdoro d'Eschilo, e dovea certamente strappar le risa agli scherzevoli Ateniesi. Dalla Campania passiamo, come promisi, nel Lazio, dove la mitologia primitiva fu tutta faunina, e le orecchie faunine un carattere distintivo degl'infernali dei. In fatti Fauno era il Mercurio Plutone padre del Fauno indovino del Lazio, chiamato 8IMOIAL nel nostro specchio. Suida che per confessione di lui stesso compendiò la parte storica e mitologica dall'opera di Esichio Milesio (3), lo ripete trè volte, vale a dire alla voce Μεταλλεῖς, e alla voce Φαῦνος e all'altra Πῆκος che è corruzione di

(1) Lo Scoliaste ai v. 1297. 1298 ha: ἐκ τῶν Αἰσχύλου ψυχαγωγῶν.

(2) Al v. 1280 dice . . . αὐτὸν ἀποδείξω κακὸν
Μελοποιὸν ὄντα.
« Dimostrerò che egli è tristo compositor di cori ».

(3) Veggasi ai due nomi Ἡσύχιος Μιλήσιος.

Πῖκος; avverto però che bisogna leggerlo con quell'occhio critico che distingue il grano dalla mondiglia, e che attribuisce a ciascuno quel che è suo, perchè vi si confonde il Fauno figlio col Fauno padre. Φαῦνος υἱὸς Πίκου τοῦ καὶ Διὸς, ὃν ‛ΕΡΜΗΝ ἐκάλεσαν εἰς ὄνομα τοῦ πλάνητου ἀστέρος· ὃς ἦν ἀστρονόμος, καὶ μέταλλα δὲ ἐφεῦρε χρυσοῦ καὶ ἀργύρου καὶ σιδήρου. καὶ τούτων ἐργασίαν παρέδωκε ΤΟΙΣ ΑΥΤΙΚΟΙΣ, ὡς καὶ ΠΛΟΥΤΟΔΟΤΗΝ αὐτὸν ὑπὸ τῶν ἐγχωρίων καλεῖσθαι (1)· ἐπιβουλευόμενος δὲ ὑπὸ τῶν ἰδίων ἀδελφῶν φεύγει εἰς Αἴγυπτον (2) εἰς τὴν φυλὴν τοῦ Χὰμ, τοῦ υἱοῦ τοῦ Νῶε (3), καὶ ὑποδεχθεὶς συνδιέτριβεν αὐτοῖς ΧΡΥΣΗΝ ΕΝΔΕΔΥΜΕΝΟΣ ΣΤΟΛΗΝ καὶ ΠΡΟΦΗΤΕΥΩΝ (4)· ὡς καὶ θεὸς τιμώμενος, μεταδιδοὺς αὐτοῖς πλούτου. Con Suida si confrontino Cedreno (5), e il cronologo anonimo premesso a Malala (6) e il cronico Pascale, non senza però le debite cautele di critica; poichè tra un miscuglio di favola e d' interpretazione simbolica della favola essi hanno tradizioni mitologiche attinte da più antichi scrittori, e perciò non si dee nè tutto accogliere, nè tutto rifiutare (7). Chi non disprezzerà a modo d'esempio la fuga di questo Mercurio Fauno in Egitto? Eppure questo innesto di favola greca e latina nella favola egizia è ricordato anche da Lutazio, o Lattanzio, Placido interprete di Stazio, che cita Corvilio (8): *Corvilius quatuor Mercurios esse scribit: unum Jovis et Maiæ filium: alterum* COELI *et* DIEI: *tertium* LIBERI *et* PROSERPINÆ: *quartum Jovis et Cyl-*

(1) L'astronomia di Faumo Mercurio là creda chi vuole; ma è chiaro che col dire nome proprio di questo Mercurio in Italia il nome Πλουτοδότης, si allude alla voce latina PLVTO, ed è da notarsi che si attribuisce a Fauno Mercurio l'invenzione della moneta, notissima lode di Giano che peraltro è detto padre di Fauno da Arnobio; nuova conferma che nella nostra mitologia si moltiplicano i nomi senza moltiplicar gl' individui, come in altri nomi vedremo. Cedreno ha Φαῦνος... ὃς μετωνομάσθη ‛Ερμῆς, e il cronico Pascale Φαῦνος ὁ καὶ ‛Ερμῆς.

(2) Veggasi Cedreno, il cronologo anonimo preposto a Malala, e il cronico Pascale che anch'esso ha Πλουτοδότην ἐκάλουν.

(3) I citati scrittori debbono avere anche in questo una fonte comune, cristiana sì, ma più antica, perchè convengono perfino nelle parole.

(4) Il cronico Pascale ha φορῶν τὴν χρυσῆν στολὴν... λέγων αὐτοῖς μαντείας μελλόντων: e il cronologo anonimo ha lo stesso contesto, sicchè sembra un estratto del primo. Questo dorato manto però è rimarchevole, perchè il nostro ΒΙΜΦΙΑΛ è certamente *stolato*.

(5) In Corp. Hist. Byz. To. I, p. 16-18.

(6) L. II, p. 22, ed. Oxon.

(7) Le cose notabili, in che si accordano, sono quelle che ho scritte in carattere majuscolo.

(8) Ad Theb. IV, 481-483.

lenes: a quo Argus occisus est, quem ipsum ob hanc causam Græci profugum dicunt, Ægyptiis autem litteras demonstrasse. Lo stesso dice Servio (1) che merita d'essere emendato col passo di Lutazio (2), ed io ne reco lo squarcio, perchè vi si distinguono chiaramente due Mercurj infernali; il primo è confuso con Plutone, il secondo è quel desso che da Lutazio è descritto come Mercurio *psicopompo*; eccone le parole: *nonnulli quatuor Mercurios tradunt, unum* COELI *et* DIEI (3) *filium* AMATOREM PROSERPINÆ, *alterum* LIBERI *patris et* PROSERPINÆ *filium* (4); *tertium Jovis et Maiæ*; *quartum Cyllenii filium, cujus mater non proditur, a quo* ARCV (sic) *clam* OCCISA (sic) *est* (5), *qui hoc metu in Ægyptum profugit, et ibi invenisse primum disciplinam litterarum et numerorum dicitur, qui lingua Ægyptiorum* (6) *appellatur, de cujus nomine etiam mensis dictus est.* Anzi per tutti valer deve il solo M. Tullio Cicerone che numera cinque Mercurj (7) così: *Mercurius unus* COELO *patre*, DIE *matre natus; cujus obscœnius excitata natura traditur, quod adspectu Proserpinæ commotus sit: alter Valentis et Phoronidis filius*, IS QVI SVB TERRIS HABETVR *idem Trophonius* (8); *tertius Jove tertio natus et Maia, ex quo et* PENELOPA *Pana natum ferunt*; *quartus Nilo patre, quem Ægyptii nefas habent nominare*; *quintus, quem colunt Pheneatæ, qui et Argum dicitur interemisse, ob eamque causam Ægyptum profugisse, atque Ægyptiis leges et litteras tradidisse. Hunc Ægyptii Thoth appellant, eodemque nomine anni primus mensis apud eos vocatur.* Egli è manifesto che il primo Mercurio, di cui

(1) Ad Æn. IV, 676.

(2) Ed anche di M. Tullio De Nat. Deor. III, 22.

(3) Il Creuzer sostituisce a DIES il DIA per DEA e Ἀγώ, ma questa è correzion troppo ardita ed anche falsa, perchè contraria alla concorde autorità de' Latini mitologi sopraccitati, ai quali aggiungasi Ampelio Lib. Memor. IX, e Arnobio L. IV, p. 136.

(4) Lutazio soggiugne: Mercurium Liberi et Proserpinæ filium dicunt animas evocare, de quo Virgilius (Æn. VI, 749), Letheum ad fluvium deus evocat agmine magno.

(5) È facile emendare A QVO ARGVS OCCISVS *est*. Anche Omero lo chiama Ἀργειφόντην. Il. II, 103, e nell' inno a Mercurio v. 73.

(6) Manca il nome THOTH, che ha Cicerone.

(7) De Nat. Deor. L. III, 22.

(8) Confrontisi Arnobio L. IV, p. 136. Mercurium secundum Valentis et Phoronidis filium sub terris habitantem Trophonii nomine appellari tradunt. Livio lo chiama *Giove Trofonio*, Lib. XLV, 27. Il nome *Phoronis* in altri è *Coronis*, in altri Φρονία.

parla Tullio, è il Mercurio pelasgico ricordato da Erodoto (1), e chi memore delle metamorfosi mitologiche di queste divinità non vorrà nè troppo distinguere per sole differenze locali, nè troppo rassembrare ad onta di contraddizioni, mi accorderà di leggieri che il Fauno Mercurio del Lazio è una variante locale che non si dee distinguere dal Mercurio Plutone de' Pelasgi, e che parimenti non si può confondere col dio Pane, o col Fauno figliuolo di Mercurio, perchè questa sarebbe inevitabile contraddizione. Spieghiamoci meglio: la mitologica genealogia del dio Pane e del Fauno re del Lazio assegna all'uno e all'altro Mercurio per padre. Oltre al luogo sopraccitato di Tullio, il supposto inno al dio Fauno incomincia:

'Αμφί μοι 'Ερμείαο φίλον γόνον ἔννεπε μοῦσα (2).

E Platone (3) aggiunge τὸν Πᾶνα τοῦ ΕΡΜΟΥ εἶναι υἱὸν ΔΙΦΥΗ ἔχει τὸ εἰκός, e poco appresso Πὰν αἰπόλος εἴη ΔΙΦΥΗΣ 'Ερμοῦ υἱός (4); anzi Nonno Panopolita de' più vegliardi Pani afferma in generale Τοῖσιν ἔσαν δύο Πᾶνες ὁμηλυδες, οὓς τέκεν 'Ερμῆς (5), e della generazione de' Satiri, dopo averli enumerati, soggiunge . . . οὓς τέκεν 'Ερμῆς (6) non altrimenti che Dercillo citato da Plutarco (7) disse che il Fauno indovino del Lazio era figliuolo di Mercurio: 'Ηρακλῆς τὰς Γηρυόνου βοῦς ἐλαύνων δι' 'Ιταλίαν ἐπεξενώθη Φαύνῳ βασιλεῖ, ὃς ἦν ΕΡΜΟΥ παῖς, καὶ τούς γε ξένους τῷ γεννήσαντι ἔθυεν κ. τ. λ. Dopo queste premesse deduco questa conseguenza; se noi, come ragion vuole, neppure in mitologia dobbiamo in una sola persona confondere padre con figlio, bisognerà necessariamente ammettere almen due Fauni nella mitologia del Lazio. Il primo sarà colui che nella mitologia pelasgica d' Italia è padre del Fauno rè sotto nome di βύθιος Κρονίων in Nonno (8), di 'Ερμῆς in Plutarco e nello scoliaste di Pindaro e d'altri, e per ultimo sotto nome di PICVS nella folla de' mitologi, o di Giove Elicio che in compagnia di Fauno comparve a Numa nel suo celebre colloquio tenuto al bosco Aventino

(1) II, 51.
(2) Vers. 1.
(3) In Cratyl. p. 408. H. St.
(4) Ibid.
(5) Dionys. XIV, 87.
(6) Ibid. v. 113.
(7) Quæst. Rom. p. 315. B.
(8) Questo βύθιος Κρονίων che abbiamo nel L. XIII, 414. sembra Nettuno, che è detto padre di Fauno (Dionys. L. XXXVII, 393. 414) con Circe; ma se vuolsi accordare Nonno cogli altri mitologi converrà dire che il Nettuno del *mare inferum* è Giove infernale, e che si confonde con Fauno Pico: anche 'Εφιάλτης figlio di Nettuno confondesi col Fauno *incubus* ovvero *Inuus* che pure è il Fauno del Lazio. Veggasi Serv. ad Virg. Æn. VI, 775.

e riferito a lungo da Plutarco (1), il che pute di stregoneria anzi che nò (2). Leggalo chi vuole e intenderà chi fosse quel Pico che dimandava in sacrifizio non teste di cipolle, ma d'uomini; e confesserà meco che il titolo di ἤπιος gli dovea solo competere per eufemismo, come il nome di *Dea Bona* alla sua moglie ΒΙΝΘΙΑ, perchè πῖκος significò πικρός (3), ed ἤπιος *mite*, e il verso recato da Dionigi Alicarnassese (4), e da Varrone e da Lutazio (5) attribuito al suo tristissimo figlio Fauno gli ordinava le vittime umane.

Καὶ κεφαλὰς Κρονίδῃ (6) καὶ τῷ πατρὶ πέμπετε φῶτα.

E quì gioverà osservare che il Mercurio *Teutates* de' Galli avea pure questo bel culto secondo Lucano, Tertulliano, Lattanzio; e Cesare aggiugne (7): *Deum maxime colunt Mercurium* . . . e c. 18. *Gallis se omnes ab Dite patre prognatos prædicant*: vanto somigliantissimo a quello de' Tirreni ne' ψυχαγωγοὶ d' Eschilo Ἑρμᾶν ΠΡΟΓΟΝΟΝ τίομεν κ. τ. λ. a quello dei rè traci ricordato da Erodoto V, 7 e da noi sopraccitato, e in fine anche de' Germani, poichè Tacito dice di loro (8): *Deorum maxime Mercurium colunt, cui certis diebus humanis quoque hostiis litare fas habent.* Che il secondo Fauno poi, debba essere il nostro ΒΙΝΘΙΑΛ non se ne potrà dubitare, perchè in forza della terminazion matronimica del suo nome deve essere figliuolo di ΒΙΝΘΙΑ moglie di Plutone ΊVDΜVCΑS che come Fauno anch'esso ha le orecchie faunine nella antichissima iconografia del vaso Beugnot; quindi ΒΙΝΘΙΑΛ dovrà per conseguenza essere il Fauno figlio indovino del Lazio, e non il Fauno padre. Questa distinzione è richiesta eziandio dalla genealogia di FENTHIA Fauna, poichè da Servio (9) e da altri è detta *figliuola*, da Lattanzio (10) *sorella* di Fauno, il che inteso d'uno stesso Fauno sarebbe un'evidente contraddizione non tol-

(1) In Numa p. 70

(2) Si notino le parole δυνάμει δὲ φαρμάκων καὶ δεινότητι τῆς περὶ τὰ θεῖα γοητείας; e il μαγεύσαντας che viene appresso.

(3) Veggasi Esichio, e Creuzer Symbolik. T. IV, p. 457 seq. ed. 1. In una iscrizione trovata sull'Aventino (Gud. II, 5) abbiamo IOVI *Elicio*, *Et Fauno*, *et Pico*; e in altra (XXXIV, 9) trovata al Circo Massimo *Mercurio et Fauno*: sono però ligoriane e le rifiuto.

(4) I, 19.

(5) De fals. rel. Lib. I, c. 21. Macrob. Saturn. I, 7.

(6) Altri legge Ἀΐδῃ e la variante sembra molto antica, ma l'uno e l'altro nome nella mitologia nostra è tutt'uno.

(7) De B. G. Lib. VI, 17.

(8) De moribus Germ. c. 9.

(9) Ad Æn. VIII, 314. Macrob. Saturn. I, 12.

(10) L. I, c. 22.

lerabile neppure in mitologia: e siccome il Fauno rè è certamente il necromante dell'oracolo virgiliano. *Oracula Fauni Fatidici genitoris adit*; l'altro Fauno che Servio ammette alle parole di Virgilio: *Fruiturque deorum colloquio atque imis Acheronta affatur Avernis* (1) spiegando ACHERONTA per *potestates quæ sunt in Acheronte*, *ad quem per Avernum venitur*, *hoc autem ideo*, *quia* FAVNVS INFERNVS *dicitur* DEVS, non potrà esser altri che il Fauno Plutone che abbiamo veduto equivalere al Mercurio Plutone proprio de' Pelasgi Tirreni. Veggo bene che con ciò è d'uopo tessere una qualche genealogia di Fauni ascendenti e discendenti, ma chi lo vieta, anzi chi non l'ammetterà, quando l'esigono le parole degli antichi scrittori? Da tal distinzione però quanta luce si diffonda sull'antica mitologia d'Italia, lo conoscerà di leggieri chi non è digiuno di questi studj, ed io desidero tutto l'agio per incatenar questo Proteo de' misterj pelasgici, e penetrare con esso nel più tenebroso arcano che l'idolatria nascondesse. Basta solo accennare che così non è più un mistero il celebre verso senario giambico citato da Clemente alessandrino (2) e da altri, Ταῦρος δράκοντος καὶ δράκων ταύρου πατήρ. Ma per ora terminerò l'interpretazione di questo titolo, e insieme di tutto lo specchio col solo confronto del vaso etrusco più volte citato, che si trovò pure negli scavi di Vulci, e passò poi a Parigi nel museo del sig. barone Beugnot, e fu pubblicato per buona fortuna dall'Instituto (3). Premetto che il Ζεὺς καταχθόνιος di Omero marito di Proserpina (4), e il Giove Pico padre di Fauno non diverso dal Mercurio pelasgico padre dello stesso Fauno è chiamato ΤΕΡΜΙΕΥΣ da Licofrone, ed è colui che stabilì il giuro de' numi per la palude Stige, detto perciò Giove Stigio da Virgilio (5) e dal celeste Giove il suo Stigio fratello, pel cui fiume egli pronunzia il suo saramento (6). Il passo di Licofrone è questo (7) ed è precisamente dove si predice che Ulisse andrà all'Averno passando:

(1) Ad Æn. VII, 90. 91.

(2) Protrept. p. 14, ed. Oxon.

(3) Vol. I, tav. IX.

(4) Il. IX, 457. ΖΕΥΣ τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινὴ Περσεφόνεια. È lo stesso che il Ζεὺς ἄγριος di Dodona, il Ζεὺς λύκαιος d'Arcadia (Pausan. VIII, 31).

(5) Æn. IV, 638 e Silio Italico VIII, 116.

(6) Æn. X, 113.

(7) In Alex. v. 705-708. Giuseppe Scaligero traduce:
Lacumque Avernum, quem labro ambit circite,
Et flumen atra nocte Cocyti obrutum,
Stygis nigrantis gurgitem, qua TERMINVS
Juranda posuit jura supremis deis
Ire in Gigantas atque Titanas parans.

λίμνην τ' Ἄορνον ἀμφιτορνωτὴν βρόχῳ
καὶ χεῦμα Κωκυτοῖο λαβρωθὲν σκότῳ
Στυγὸς κελαινῆς νασμὸν, ἔνθα ΤΕΡΜΙΕΥΣ
Ὁρκωμότους ἔτευξεν ἀφθίτους ἕδρας
Μέλλων γίγαντας κἀπὶ τιτῆνας περᾶν·

Nel che si noti che il nome ΤΕΡΜΙΕΥΣ, strano anzi che nò, non ha esempio fuorchè in Licofrone, e che Licofrone usa due volte Μάμερτος per Ἄρης (1) senza temere la sferza di Zeze che perciò lo dovea tacciare di barbarismo (2). Quindi io tengo per fermo che ΤΕΡΜΙΕΥΣ abbia col greco nome Ἑ ΡΜΕΑΣ quella stretta affinità che ha τερμίς con ἑρμίς, τέπτα con ἕπτα e simili (3), e che tanto differisca dall'estesa forma 1VᐅMVCAS e dall'abbreviata +VᐅMM di lingua etrusca, quanto Εὐτέρπη da EV+VᐅΓE nella stessa lingua (4). Ciò posto, in quel vaso etrusco osservo due scompartimenti di scena: 1. Il sacrifizio d'una vittima umana, o se si vuole, d'uno schiavo a Plutone, o Giove Pico per opera d'Ajace col suo nome AIFA≀ che in quell'atto barbaro è riguardato con occhi di bragia dal sannuto Caronte armato di mazza e distinto col suo nome ↓AᐅV. 2. Il giudizio di Pentesilea morta che ha scritto allato di sè AJI≀AΓM∃Π e di sua sorella da lei uccisa nella caccia che ancor non vendicata *oculos aversa tenebat* come Virgilio (5) scrivea d'Elisa. La scena infernale di questo giudizio ha tra le due sorelle i due numi Plutone e Proserpina che si guardano stupefatti e sembrano consigliarsi insieme: l'una ha il nome ΘIΠ◇IA, l'altro il nome 1VᐅMVCAS scritti fra loro da destra a sinistra, e l'arcaico stile della pittura nel vaso in armonia colle più antiche idee

Ed io tradurrò:

E il lago Averno che s'attornia in cerchio,
E la buja fiumana di Cocito
Sgorgo dell'atra Stige, u' Giove Pluto
L'ara del giuro agl' immortali eresse,
Contro i Giganti armandosi e i Titani.

Forse per ciò Plutone è detto *Orcus* da' Latini, in greco Ὄρχος.

(1) In Alex. v. 938. 1410.

(2) Al primo verso Zeze si lagna così: ἡ δὲ λέξις ῥωμαϊκή· ὁ δὲ βάρβαρος οὗτος Λυκόφρων οὐκ ἀρκεσθεὶς τοῖς λοιποῖς, καὶ ῥωμαϊκῶς γράφει.

(3) Veggansi queste voci in Esichio: Lo spirito aspro nell'antica lingua era reso per Σ, e questo scambiavasi in T, come σήμερον – τήμερον. È nota da Luciano la lite del Σ contro il T davanti al tribunale delle vocali.

(4) Nello specchio già pubblicato tra i Monumenti inediti, e in altro disco metallico. Vermiglioli Inscr. perug. p. 168, nota 3. Varrone Lib. IV, c. 16 de L. L. ha TVRMA *terma est*, E *in* V *abit*.

(5) Æn. VI, 469.

mitologiche d' Italia ce lo dichiara per un lavoro di remotissima antichità. Il ch. sig. Raoul-Rochette che illustrò questo vaso nei nostri Annali (1), avendo premessa, come ella sà, una modesta confessione della gran difficoltà d' interpretare questa leggenda, conghietturò che cotest'uomo esser potesse l'etrusco pittore del vaso chiamato PHINTIA TVRMVCAS, sì perchè abbiamo un pittore ΦΙΝΤΙΑΣ ne' vasi vulcenti ornati d'epigrafi greche, e sì perchè il gentilizio nome TVRMVCAS gli sembrò indicare la famiglia, o la patria dell'artista. Quel dotto signore però non avvertì che ΘΙΝΦΙΑ e ΤVRMVCAS erano due nomi distinti, uno feminile per la dea, l'altro maschile pel nume ivi rappresentato, e che la sesta lettera del secondo nome non era altrimenti un *Kappa*, ma un digamma che ad onta della rozzezza e grossezza delle linee conserva assai manifesta l'ordinaria sua quadratura. Egli è dunque nome proprio che spogliato di tutto ciò che appartiene ad arcaismo corrisponde al ΤΕΡΜΙΕΥΣ di Licofrone, con desinenza simile a quella del nome Φλεγύας; ed io per timore che un qualche ΤVRMVCAS non entri nell'albero gentilizio delle nostre italiane famiglie lo desidero di cuore escluso dall'etrusca prosapia. Già il brutto ceffo di cotesto ΤVRMVCAS non può essere per verità il pittore etrusco, poichè a tacer d'altro, appoggia la persona alla mazza infernale portata pur da Caronte (2), e perchè oltre la fronte aggrinzata e la testa da Tersite, mostra eziandio le orecchie faunine come fedelmente le mostra il suo ministro Caronte. Nè ciò dee recar meraviglia, perchè Plutarco assomiglia ai Satiri ed ai Titani, tanto Fauno che Pico (3) suo padre: ΠΙΚΟΝ καὶ ΦΑΥΝΟΝ, οὓς τὰ μὲν ἄλλα Σατύρων ἄν τις, ἢ Τιτάνων γένει προσεικάσειε· Che se cotesto ΤVRMVCAS paragonato col Mercurio Plutone del nostro specchio, detto però anch'esso ΤVRMM nella solita forma abbreviata del suo nome, e col sottoposto nome greco Αἴδας dentro uno stesso cartello, le insegnerà più che io non potrei colla mia scarsa erudizione, a quanti cambiamenti pel progresso delle arti andò soggetta colla greca anche l'etrusca iconografia; ella da ciò non pigli argomento contro la sinonimia bi-

(1) Annali 1834, pag. 277.

(2) La mazza infernale è attributo del Plutone italico non meno che di Caronte, e il primo con quella insegna compariva anche ai tempi di Tertulliano (ad Nat. L. I, c. X, ed. Rig.) che ha questo passo notabilissimo. « Risimus et meridiani ludi de deis lusum, quo Dis pater Jovis frater gladiatorum exsequias cum malleo deducit; quò Mercurius in calvitio pennatulus, in caduceo ignitulus corpora exanimata jam, mortemve simulantia e cauterio probat ».

(3) In Numa p. 70.

lingue di questo titolo, che io traduco *Mercurio-Plutone*; poichè dee ricordarsiche dei Mercurj per varianti mitologiche se ne contarono da chi quattro e da chi cinque, secondo le testimonianze di Cicerone, di Arnobio, di Servio, di Lutazio e di Ampelio, e che due di loro sono certamente infernali senza che possano compenetrarsi in un solo, perchè l'uno *Cœli et Diei filius* è marito, e l'altro è figliuolo di Proserpina, che lo ebbe da quel Bacco, il quale era anch'esso 'Αΐδης ed 'Αϊδωνεὺς, e perciò non altro che una metamorfosi mitologica di quel Mercurio pelasgico che noi cerchiamo. Se poi brama un'autorità che le dimostri qual terribile deità fosse il Mercurio pelasgico equivalente all'etrusco ϯVDMVCAS l'avrà sicura e chiara in Callimaco, che supponendolo più mostruoso ed orribile de' ciclopi Arge e Sterope, dovea da loro imitarsi, quando l'uno o l'altro era invocato dalle madri delle ninfe, affinchè così comparendo qual orca, o versiera, o fantasima che le manuchi, le richiamasse ai doveri dell'obbedienza (1).

> Μήτηρ μὲν Κύκλωπας ἑῇ ἐπὶ παιδὶ καλιστρεῖ
> ΑΡΓΗΝ, ἢ ΣΤΕΡΟΠΗΝ. ὁ δὲ δώματος ἐκ μυχάτοιο
> Ἔρχεται ΕΡΜΕΙΗΣ σποδιῇ κεχρημένος αἴθῃ κ. τ. λ.

Al quale Mercurio sarà pur da riferire l'ἵππος 'Ερμοῦ di Nicomaco presso Ateneo (2) secondo la lezione di Creuzer (3). Finisco, perchè questa mia perde ormai la natura di lettera, e trapassa quella sobrietà che io m'era proposta. La colpa però è dell'argomento che a somma difficoltà congiungeva una somma importanza. Conchiudo pertanto con questo epilogo. La scena dello specchio che finora abbiamo illustrato, qualunque ne sia la fonte immediata, è certamente la νεκυία d'Ulisse sì pel nome V◊VΣE non soggetto ad equivoco, che per l'atteggiamento in che sta questo personaggio, e per la sua connessione colle figure degli altri due. La νεκυία d'Ulisse secondo i greci poeti e i greci pittori esige che l'indovino di questa scena sia *Tiresia tebano*; perchè Omero ha Θηβαίου Τειρεσίαο sei volte: Od. κ, 492. 565; λ, 90. 164; μ, 267; ψ, 323; e perciò tutti gli altri greci tanto poeti che pittori corrono dietro a lui; per lo che Antipatro Sidonio della celeberrima νεκυία di Nicia ebbe a dire (4):

(1) H. in Dian. v. 69.

> La madre su la bambola i Ciclopi
> Arge, o Sterope invoca. Egli dall'antro
> Esce, qual Pluto, di fuligin tinto.

(2) XI, c. 55, p. 269 Schw.

(3) Dionysus I, p. 26 e Symbolyk. Part. I, L. II, c. I, §. 12, nota 59.

(4) Anthol. Pal. IV, 792.

NIKIEΩ πόνος οὗτος· ἀείζωος δὲ NEKYIA·
ἤσκημαι πάσης ἥριον ἡλικίης.
δώματα δ'Αἰδωνῆος ἐρευνήσαντος OMHPOY
γέγραμμαι KEINOY πρᾶτον ἀπ'APXETYΠOY.

Nicia me fecit: quæ semper viva NEKYIA
Pictorum interimo sæpe imitanda genus.
Namque domos Ditis cum perlustrasset Homerus
Illa ego primigeno fingor ab ARCHETYPO.

Ne conseguita adunque che il nome ⅂EᐅAƧIAM per TEIPEΣIAΣ come ἰαρὸς per ἱερὸς, ꓭIAᐅON per 'Ἱέρων (1), letto con tutta chiarezza nello specchio debba essere il nome del Tiresia tebano. Ora questo è sottoposto all'etrusco nome ꓭIꟻ◇IAL che nella sua qualità di matronimico etrusco è inconciliabile col nome del Θηβαίου Τειρεσίαο, perchè significa invece il figliuolo di PHINTHIA Fauna, ossia della Dea Bona de' Romani e per conseguenza il Fauno indovino del Lazio, e non già il figliuolo di EYHPHΣ e di XAPIKΛΩ; egli è dunque manifesto, che sopra questo personaggio, benchè non gli debba competere, tuttavia si scrisse anche il secondo nome TERASIAS, per dimostrare che nella νεκυία d' Ulisse l'indovino etrusco era stato per lo meno scambiato dai Greci coll'indovino tebano. Dico scambiato, perchè questo è quel tanto che non si può negare; ma se il Tiresia tebano, e il Fauno indovino del Lazio nelle due diverse mitologie, greca ed etrusca, non furono che due varianti dell'Ermafrodito pelasgico, il che pure mi sembra certo, avremo senza dubbio nel nome ꓭIꟻ◇IAL quanto alla significazione mitologica un sinonimo etrusco del greco nome Τειρεσίας, e perciò nel titolo intiero una sinonimia bilingue. Di fatto l'Ermafrodito pelasgico era figliuolo di Mercurio inferno e di Venere inferna, e quindi detto 'EPMAΦPOΔITOΣ e nominato universalmente per un ἀνδρόγυνος. Tale era eziandio Tiresia secondo la favola; e siccome d'altronde la FINTHIA Fauna madre del nostro ꓭIꟻ◇IAL per la classica testimonianza di Macrobio (2), era per lo appunto tenuta in Roma per Giunone, o Venere inferna, o Proserpina, o Ecate inferna che è tutt'uno; è quindi certa la corrispondenza di ꓭIꟻ◇IAL coll'Ermafrodito pelasgico. Oltre a ciò noi qui nel nostro specchio abbiamo in una scena d'Averno un Mercurio che accarezza il suo ꓭIꟻ◇IAL, e che porta due nomi, uno etrusco, che è il primo, cioè ꝈVᐅMM nome proprio del Mercurio pelasgico de' TYPΣANOI, l'altro AIꝈAM equivalente al dorico nome 'Αΐδας nome proprio di Plutone marito di Proserpina nella greca mitologia. Ogni ragione

(1) Boeck, Corp. Inscr. gr. part. I, n. 16. Part. V, C. I, 4.
(2) Saturn. I, 12.

vuole adunque che ΘΙΠ◊ΙΑL e per la madre che accenna col suo nome, e per la rappresentanza dello specchio altro non sia che una variante dell' Ermafrodito pelasgico. Quanto poi a' due nomi di Mercurio è chiaro che questi due nomi stanno fra loro in quella relazione, in che stanno Ἀξιόκερσος ed 'Αΐδης ne' misterj di Samotracia, Διόνυσος ed 'Αΐδης ne' misterj degli Orfici, 'Αγεσιλᾶς ed 'Αΐδης in Eschilo e Callimaco, 'Ερμῆς ed 'Αΐδης ne' misterj Eleusinj e nella Miniade citata da Pausania, e finalmente l' 'Ερμῆς πρόγονος de' ΤΥΡΣΑΝΟΙ al lago d'Averno rammentato ne' ψυχαγωγοί, e il Κτέρος e il Τερμιεὺς di Licofrone, l'ultimo de' quali non è che il ϟVDMVCAS dell'etrusco vaso Beugnot con tutti i caratteri d'un vero Plutone. Mi par dunque provato abbastanza che anche nel cartello di Mercurio si contiene una sinonimia bilingue, perchè il ϯVDMM, ossia il Mercurio pelasgico nella mitologia de' Tirreni è un vero sinonimo d' 'Αΐδης nella greca mitologia. In virtù di questi due titoli bilingui qual velo si squarci davanti agli occhi nostri sull' interpretazione d'Omero e d'altri poeti, su l'una e l'altra mitologia, su l'origine de' nostri Tirreni, ella forse lo comprende assai meglio di me: con tutto ciò io non pretendo all'onore d'una scoperta; ma solo al merito della sua benevolenza, e d'un qualche piccolo progresso ne' nostri studj, i quali peraltro si aggirano dove perfino a giudizio antico di Silio Italico (1).

Multa retro rerum jacet, atque ambagibus ævi
Obtegitur densa caligine mersa vetustas.

Dal Collegio romano 3 maggio 1836.

G. P. SECCHI DELLA COMP. DI GESÙ.

IV. PITTURA.

GRAN VASO DI RUVO A SOGGETTI NUZIALI.

(*Mon. dell'Inst. vol. II, tav. XXX-XXXII*).

Il gigantesco vaso trovato con altre non men rare stoviglie nei sepolcri presso le mura dell'odierno Ruvo di Puglia, e che per una delle rappresentazioni dipintevi di più facile

(1) Pun. L. VIII, 44. 45.

intelligenza, è volgarmente chiamato il vaso delle Amazzoni, ci offrirebbe assai bel campo d'archeologica messe, siccome uno di que' rari e forse unico esempio onde apprenderemmo che gli antichi dipintori di vasi, oltre le bellezze dell'arte, seppero anche talvolta così bene accordare le composizioni de' loro dipinti, che riunendo sopra una medesima stoviglia rappresentazioni di svariatissimo argomento, avesse tutta la dipintura un solo rapporto ed una strettissima relazione coll'uso a cui la stoviglia era riservata. Ma troppo fù il danno che le ingiurie del tempo e la rapacità o l'indifferenza de' secoli barbari recarono a sì bel monumento, perciocchè appena una sola delle varie rappresentazioni così ne rimane intatta che se ne possa con fondamento indagare il subbietto. E però non si tratta quì di dar spiegazione d'un monumento che nelle parti più essenziali ne presenti materia bastevole per edificarvi un concatenato ragionamento; ma piuttosto di stabilire un sistema di ragionate conghietture sul testimonio di numerosi e frastagliati frammenti. Anzi gli stessi frammenti ricongiunti insieme per via di ristauri raddoppiano la difficoltà della spiegazione (1), conciossiachè perquanto l'osservatore possa fare astrazione dalle nuove cose aggiuntevi per opera del restauratore, sempre incontra un inciampo nella connessione in che il moderno artista ha saputo porre l'antico dipinto col nuovo.

(1) È una mala eredità dei secoli barbari quel costume, onde ebbe sì gran danno l'archeologia, ciò è di ristaurare i monumenti, per cui gli antichi avanzi vengono nascosti, anzi sformati dalle aggiunte moderne. Nei lavori di marmo già da molto tempo, grazie ai progressi dell'arte, siffatta sorta di ristauri si è persa. Non si sà perchè si mantenga tuttora in onore nel raccozzare i frammenti di stoviglie, le di cui sublimi composizioni nòn vengono mai riempite secondo che furono inventate dall'antico artista, perciocchè quel delicatissimo e speziale disegno non mai così imita il moderno pennello che non presenti all'occhio del conoscitore la disparità de' tratti. Nelle composizioni, che adornano il vaso, di cui stiamo parlando, il ristauratore ha adoperato a meraviglia per quello che sia il materiale lavoro, ma contuttociò non possiamo sapergliene grado, essendochè la spiegazione invece d'essere ajutata, vien resa impossibile, siccome il vero fregio dell'antico dipinto n'è tolto in più d'un punto. La intera distruzione di tutto quello che proviene da mano moderna è condizione del giusto intendimento delle diverse composizioni.

Abbiamo nelle nostre tavole con tenuissima punteggiatura accennato il procinto delle restaurazioni; nondimeno sarà bene rilevare che sul fianco principale del vaso (Tav. XXX), la bella rappresentazione del piano superiore è rimasa monca appunto in quella parte del disegno, che forma il centro della storia dipintavi; sendosi perduto il pezzo della quadriga, la quale, secondo si può congh̄ietturare da quello che n'è rimaso, fù sormontata da eroe, a cui la Minerva prestava assistenza in qualità d'auriga.

Nella battaglia delle Amazzoni che occupa i due piani sottoposti al quadro che dicemmo, più d'un gruppo è rimaso offeso; ma in verun sito i difetti hanno recato tanto danno quanto nel gruppo principale dell'intera rappresentazione, dove la quadriga che portava la regina delle celebri eroine formava il centro di tutto il rappresentato.

Nel lato opposto (Tav. XXXI) i guasti nelle rappresentazioni dei due ordinamenti superiori sono stati di minor pregiudizio, ma ciò che n'ha sofferto quello di sotto è talmente dispiacevole, che ne faria quasi più vaghi, che il tempo s'avesse inghiottito tutto il quadro piuttosto che lasciarne sol quanto era bastevole a tormentare la nostra curiosità in modo tanto penoso.

Quella parte del collo, che risponde al lato principale del vaso (1), valeadire quella che ritrae la gara fra Pelope ed Enomao, è quasi senza danno, ma per l'opposto ha perduto quasi tutto il suo pregio il dipinto del lato posteriore, di cui appena si raccoglie il significato delle singole figure, nulla potendosi dire di certo intorno il soggetto della rappresentazione.

Dopo la generale esposizione dei ristauri principali, usati nel ricomporre cotale vaso, non parrà strana la nostra opinione, esser quì da trattar piuttosto di frammenti che di monumento frammentato: contuttociò ne demmo tutti i brani

(1) Attualmente siffatta gara di Pelope ed Enomao si trova collocata nel lato postico del vaso; ma ciò avvenne per fallo del ristauratore, che con falso intendimento scambiò il verso del collo. Sono debitore di questa notizia alle gentili premure del sig. cav. Zahn in Napoli.

acconciati secondo il restauro alle tavole XXX-XXXII. Colla mira intanto di dare al pubblico un nostro rimesso parere intorno al significato dei singoli argomenti ed intorno allo scopo o all'allusione cui potea intendere una cotale riunione di cose, noi ci facciamo a spiegare quadro per quadro, non senza sottomettere a particolari esami le stesse nostre interpretazioni coll'aiuto del confronto monumentale che è indispensabile sempre in simili ricerche.

Il bel vaso in discorso è ornato dal lato così anteriore come posteriore da trè diversi sovrapposti ordinamenti di vivaci e ben collocate dipinture: istoriati del pari sono collo e piede, che formano capo e base di sì nobile arnese. Tutto l'insieme ha per contorno la maestosa forma che si vede intagliata sulla tav. XXXII. Oltre gli argomenti storici di cui è ricca, come vedemmo, la stoviglia è pur decorata di belli e graziosi ornamenti, per via di cui si collegano siffatti campi figurati. Sotto i manichi forma centro di ricco ed elegante rabesco la maschera di Medusa, che intagliammo al dissopra della ridetta forma del vaso. D'altri meno pesanti ornamenti si son dati piccoli saggj sulla medesima tavola ed anche quà e là sulle due antecedenti, mentre pure sulla forma si trova qualche cenno, che ajuta a farsi presente il sublime insieme di quella stragrande stoviglia.

Abbiamo sopra due terzi del campo principale una battaglia delle Amazzoni, onde come dicemmo ebbe nome il vaso. Il rapporto diretto che taluno si è studiato di cercare nelle altre spartizioni del dipinto con siffatto combattimento è stato motivo di abbagli o almeno d'interpretazioni piuttosto vaghe e superficiali. Noi al contrario invece di ammettere un ordine consecutivo di fatti nelle diverse rappresentazioni dello stesso monumento, o anche d'un lato solamente, portiamo opinione si abbia d'avere per fondamento, che ciascuna divisione del dipinto formi un quadro separato; con questo peraltro che regni in tutti un significato comune, secondo il riguardo onde furono insieme accozzati dall'antico e savio dipintore.

Secondo che pensiamo, adunque nell'ordinamento superiore del lato d'avanti son dipinte le feste nuziali, a cui

Minerva accompagna Alcide, in occasione de' sponsali di lui con Ebe. È questo eziandio il momento della sua apoteosi, e può dirsi o la deificazione d'Ercole o il trapasso ch'ei fece dalle fatiche terrestri all' immortale gloria delle divinità olimpiche. Nulla di strano però di veder rappresentato sotto a cotale solennità un combattimento d'Amazzoni; perciocchè se mai fù impresa ond'ebbe fama l'eroe tebano, certamente si è quella della disfatta delle Amazzoni. Non è peraltro da pensare essere quì Ercole quello che riporta la vittoria sopra le favolose eroine; ma bene vi si acconcia Teseo, il grand'eroe ateniese, che in tutto prese a glorioso modello Ercole stesso e che per conseguenza fa allusione per eccellenza alla gloria d'Alcide.

Nel lato opposto (Tav. XXXI) il primo piano ci ritrae cose amorose, siccome rileviamo con sicurezza da quella con tutto che oscura rappresentazione. E particolarmente reputiamo che vi si ricordino gli Amori d'Aurora e Titone; quel vago garzone che facendo deliziosa dimora alle sponde dell'Oceano secondo i testi antichi (1), comparisce nel nostro dipinto presso a Nettuno. L'Aurora già presa d'amore per quel vezzoso fiore di giovinezza stà per montare la quadriga del Sole, a giungere più presto al luogo ove il desio la chiama.

Il secondo ordinamento ci mostra solenne pompa a cui da man destra presiede Venere, e chiude la scena dalla mano manca la messaggiera di Pace. Senza la presenza di queste due divinità con ragione si potrebbe dubitare, non vi fosse rappresentato semplicemente un trionfo vittorioso di guerrieri sopra il debellato nemico, o se vi fosse altra allusione a prendere al di là delle cose meramente di guerra. Noi ivi vediamo Teseo che conduce con solenne corteo la novella sua sposa Antiope o Ippolita, con cui egli ritorna dalle fatali guerre, che gli aveano recato sì delizioso frutto delle sue fatiche: ed ecco a mio credere perchè abbiamo quì non che la messaggiera di Pace, ma Venere stessa in qualità di protettrice d'ogni cosa nuziale.

(1) Homer. Hymn. ad Venerem III, 228. Ναῖε παρ' Ὠκεανοῖο ῥοῇς ἐπὶ πείρασι γαίης.

Resta la inferiore spartizione come cosa più disperata e più nebbiosa di tutte le altre rappresentazioni che fino ad ora abbiamo esposte. Manca, come già accennammo, il soggetto principale, valeadire la quadriga che porta la felice coppia d'uomo e donna, la quale secondo tutta l'analogia e a somiglianza delle altre pitture procede verso il fine del suo viaggio guidata da Mercurio e da Diana Ecate, che vuol rischiarate con due fiaccole le tenebre in cui è per entrare. Non avendo oggetto a cui allacciare le nostre indagini, tranne lo scettro sormontato da aquila o altro uccello, ci siamo rivolti a quel principio, che vale anche in materie d'archeologia, e secondo il quale la presenza dell'una e dell'altra divinità in rapporto con terza persona che chiude la composizione, induce ad argomentare un soggetto e figure di cui neppure è rimasa traccia. Precede Diana Ecate e addita cose infernali; segue Mercurio, il quale quotidianamente dirige i suoi passi verso le abitazioni di Plutone nelle tenebre dell' Orco; stanno dipinte infine al di là della quadriga che si è perduta, tre belle e graziose donne, da cui pare abbia preso congedo, o da cui almeno si allontana la supposta coppia ch'empiea la quadriga: sembra perciò che qui si tratti di passaggio a fare dalle sponde fiorite del suolo terrestre alle tenebre della notte, al regno di Plutone. Percorrendo peraltro tutta la mitologia, qual fatto si mostrerebbe più adatto alle circostanze attuali che il ratto di Proserpina, condotta a forza a celebrare le sue nozze nel regno di Plutone? Ma come, ci opporrà taluno, come mai non si vede idea di ratto o fuga accennata nela parte del quadro che n' è rimasa? Risponderemo, che l'artista probabilmente non intese a ritrarre a guisa dei sarcofaghi romani atteggiamenti forzati del *ratto* di Proserpina, ma piuttosto il momento in cui il rè delle ombre conduce sopra trionfale quadriga la figlia di Cerere in festiva pompa all'Orco; siccome neppure fra gli amori d'Aurora non scelse il ratto di Cefalo, o fra gli avvenimenti amorosi delle Amazzoni gruppo simile a quello ovvio d'Achille e Pentesilea, ma piuttosto tutt'altro genere di riscontri amorosi o di tranquilli e festivi soggetti nuziali.

Chi ha voluto prestarci fin ad ora gentile attenzione, avrà trovato che fuori della battaglia delle Amazzoni, di cui tratteremo peraltro più a lungo quì appresso, tutti i soggetti che adornano il corpo del nostro vaso offrono rapporti nuziali. Ora il collo pare anch'esso ci mostri lo stesso tema variato in quella graziosa maniera, che già abbiamo conosciuta nelle diverse rappresentazioni finora spiegate. L'una delle due dipinture almeno che ornano quella parte di stoviglia, ci fà vedere chiaramente un soggetto nuziale nella gara di Pelope ed Enomao. Il frigio eroe che inganna il suo suocero e riporta come premio della sua felice impresa Ippodamia, non è quanto mai espressivo per accennare, anzi sviluppare nuove situazioni che ne porge l'eterno giuoco dell'Amore?

La pittura del lato opposto (tav. XXXII primo ordinamento), è troppo manchevole per adattarsi con facilità a cotale spiegazione. Le singole figure, per quanto sono rimase nelle parti essenziali, non porgono veruna difficoltà: ma non essendo più la figura sulla quadriga di mezzo, diviene quasi impossibile indovinare il soggetto, essendochè essa dovea appunto formare il centro di tutta la composizione. A norma peraltro della testa con parte delle spalle, la quale è dipinta di sopra fra varie volute di fiori, ed in cui secondo infiniti esempi si dee riconoscere il ritratto della sposa, non si potrà tardare un momento a spiegare anche questa rappresentazione per soggetto di rapporto nuziale, a cui fanno pur allusione l'Amore che porta la corona al disopra della quadriga del Sole ed il Genio femmineo che tiene la palma in mano al di sopra dell'altra quadriga, della quale non è rimaso che un tenuissimo avanzo di testa di destriere e di peplo onde si velava una volta il capo della donna che gli soprastava, e similmente una ruota del carro.

Gli otto giovani che formano una corsa a cavallo sono ornamento opportuno del nostro vaso, il di cui uso nuziale ormai forse sarà dimostrato a sufficienza. I giuochi della palestra, e principalmente la gara a cavallo vengono spesse volte ricordati fra le solenni pompe di simili feste, e siffatta

rappresentazione del piede in bel contrapposto assai si concorda con quella del collo per via del certame che nell'uno e nell'altro sito vien espresso a variati modi.

Nell'esposizione generale che finora abbiamo fatta dei soggetti di cui è adorno il vaso di Ruvo, le nostre spiegazioni non furono munite di verun apparato di erudizione per confortare i nostri divisamenti. Ora che passiamo all'esame particolare dei diversi quadri, questa parte del nostro lavoro non sarà trascurata, benchè sia nostra intenzione di lasciar a parte ogni disamina di cose generiche, di cui con profitto si tratta in monografie; come sono abiti, armature, costumi ec., non avendo noi altra mira particolare che quella di dar sufficiente spiegazione del soggetto delle pitture, senza entrare in questioni che ci portano in tutt'altro genere di ricerche. Ci facciamo a ragionare dunque le cose ovvie, sotto i titoli che abbiamo scelto per le diverse rappresentazioni, come siamo per dire.

1. *Nozze d'Ercole ed Ebe.*

Nell'ordine superiore del lato d'avanti si vede Minerva che guida una quadriga verso donna seduta sopra due cuscini a destra del riguardante. Essa riceve dalla Vittoria che con palma in mano gli si accosta, una corona di mirto; dono che non permette di pensar ad altro soggetto fuor quello che ha gli indicati rapporti. Sarebbe facilissimo di determinare cotale sposa, se non mancasse quasi tutta la parte superiore del corpo, eccettone solamente il braccio sinistro che è mosso ad acconciare un diadema, di cui va adorna la testa. Manca inoltre buon pezzo della quadriga, sopra cui secondo ogni probabilità Minerva conducea l'eroe a cui era fidanzata la bella ninfa coronata dalla Vittoria. Ma chi potrebbe mai essere l'eroe, cui si pose ad accompagnare la stessa figlia di Giove, se non fosse l'Alcide, il preferito suo cliente, la di cui apoteosi non si trova quasi mai rappresentata senza l'intervento di quella divinità tutelare? Stabilito l'Ercole per l'eroe

che deve supporsi a fianco (1) e protetto dalla Minerva, la sopradescritta donna facilmente si spiega per Ebe, che il figlio di Giove impalmò dopo arrivato all'Olimpo; momento appunto che pare si veda ritratto sul nostro dipinto. Avanti la quadriga ancora si è perduta altra figura che si credette Mercurio e così fù ristaurata, guidati da un avanzo di bastone che n'è rimaso nell'indicato sito. Lasciando indeterminato se cotale avanzo abbia d'attribuirsi alla ridetta divinità, avvertiamo solamente che la presenza di Mercurio non può che confortare la nostra supposizione, perciocchè la quadriga da lui guidata è quadriga nuziale.

Avendo mostrata la verosimiglianza perchè sieno quivi rappresentate le nozze d'Ercole e d'Ebe, nel momento dell'apoteosi d'Alcide ci è debito rilevare il rapporto che deve esistere frai due gruppi di divinità da cui vien fiancheggiata siffatta scena festiva. Facil cosa ne sembra spiegare le figure che compongono que' gruppi: sendochè ai numi di Giove e de' suoi figli gemelli, valeadire Diana e Apolline, vengono opposti Nettuno, Venere ed il dio Pane. In quanto alla presenza di Giove e de' suoi figli, si riferisce a buon dritto alla parte che prese in tale avvenimento il genitore d'Alcide ed anche all'Olimpo in cui le nozze seguirono. Relazioni particolari avranno pur luogo fra Ercole e gli altri celesti, che compariscono a mano manca del quadro, valeadire il dio Pane, Venere accompagnata coll'Amore e Nettuno, seppure non voglia credersi in essi espressa un'indicazione particolare del

(1) Gli è vero che rimane stretto lo spazio per un altro compagno sulla quadriga sormontata da Minerva: ma bisogna avvertire, che secondo l'osservazione del sig. cav. Wagner, esperto conoscitore in simili materie, e che congiunge ai talenti di sommo artista i tesori di vaste cognizioni in genere d'archeologia, cotale spazio benchè angusto pure è sufficiente per dar posto ad altra figura; e v'è da osservare ancora, che, almeno frai vasi vulcenti, Ercole in analoghe composizioni comparisce soventi volte al di là dei cavalli, senza essere peranche montato sulla quadriga. Si disponga la cosa come si voglia, sempre la presenza di Minerva richiama per compagno un eroe, cui essa ha da guidare, nè si potrebbe altrimenti spiegare la presenza di questa divinità medesima, nè la figura di donzella la quale tanto bene si acconcia colla spiegazione che n'abbiamo proposta, valeadire che sia Ebe.

sito d'onde movea Ercole quando ascese all' immortalità. In fatti il dio Pane spesse volte comparisce in rappresentazioni analoghe determinatamente per additare i luoghi silvestri, ove si vuol mostrare accadessero le scene ritratte. Così quel nume si osserva nel vaso dal Perseo del R. museo di Napoli (1), siccome anche nelle nozze di Peleo e Tetide sul vaso ateniese pubblicato da Wilkins e spiegato da Leake, mentre l'illustrò da mana maestra il ch. Millingen (2), esso torna con analogo significato. Non sarebbe però ostacolo di vedere quivi ricordate le località terrestri, il monte Eta in particolare, da cui si partiva Alcide per giugnere all'Olimpo; sito di gloria, a lui accordato in premio delle sue grandi imprese, delle quali appunto furono testimonj quelle terrestri località, a cui tanto Nettuno quanto il dio Pane presiedono per eccellenza. Così ancora di Venere (3), la quale intanto sembra quivi presieda particolarmente alla festività di cui facemmo dapprima parola. Sarebbe dunque, se questo modo di vedere è giusto, espresso con senno dall'antico artista il passaggio dalla terra al regno degli immortali del figlio di Giove a partecipare della gloria e del riposo accordato ai soli iddii.

2. *Battaglia delle Amazzoni.*

La battaglia d'Amazzoni dipinta sul secondo e terzo ordinamento di questo stesso lato ci offre una di quelle ricche composizioni le quali se non si posson dire prese direttamente da celebri originali dell'antica Grecia dello stesso soggetto (4), pure devono averne conservato i motivi e le principali bellezze per via della tradizione ch'era di grand' influenza presso gli artisti dell' antichità. Dobbiamo dolerci della perdita del gruppo centrale anche in questa composizione, e manca appunto il luogo ov'era dipinta la quadriga della regina di Te-

(1) Mus. borbon. tom. V, tav. LI.

(2) Millingen, Ancient unedited Mon. vol. I, pag. 25, tav. A. 1.

(3) Pane e Venere si trovano pure accompagnati in un gran dipinto pugliese pubblicato da Raoul-Rochette, Mon. inéd. pl. XLV, p. 179, nota 3 del testo.

(4) Ved. Panofka, Annali dell' Inst. 1835, p. 66-70.

miscira. Contuttociò possiamo tener per certo che quivi si vede rappresentata l'impresa di Teseo piuttosto che d'altro eroe contro le famose eroine, non tanto perchè sempre frai fatti delle Amazzoni accade più frequente cotale avvenimento nei monumenti d'arte, quanto per la ragione molto semplice, che secondo la nostra spiegazione Teseo comparisce per un'altra volta sul lato opposto dello stesso vaso, quasi per continuare la storia di cui quì si vede il principio.

Malagevole è per certo dar ragione in qual modo le Amazzoni, e specialmente superate in battaglia, possano aver rapporto con rappresentazioni nuziali: ma gli è certo peraltro non esser questo il primo esempio, in cui combattimenti delle guerresche donne si trovano riuniti ad altre rappresentazioni di rapporto evidentemente nuziale, e a dire d'una sola classe di monumenti, i vasi volcenti ce ne porgono una infinità di esempj. Nel qual proposito merita d'esser accennato che tra le storie delle Amazzoni si son rese più celebri appunto quelle che vanno a termine con amorose conseguenze e vediamo figurarvi lo stesso Achille ed anche Teseo. Qualunque ne sia la cagione più recondita, quella che spontanea si palesa pare a noi sia questa, che s'intendesse a dimostrare per cotali rappresentazioni principalmente quale sia ardua impresa recalcitrare alle fiamme d'amore: il che materialmente si può concepire espresso sotto due riguardi; conciossiachè le Amazzoni possono considerarsi o siccome ritrose donzelle schive d'ogni geniale amplesso, giusta la più comune sentenza, o pel contrario siccome donne a caldissimo affetto temperate e devote d'amore, secondo n'abbiamo un testimonio da Bione in Plutarco (1). E nel primo caso quella ritrosia giovava al subbietto per contrapposto, facendosi plauso al nuovo connubio a cui la stoviglia si riferiva con la vittoria sopra le feroci donzelle aliene dalle maritali dolcezze. Nel secondo caso l'allusione medesima derivava da questo che gli eroi

(1) Βίων δέ, καὶ ταύτην (Ἀντιόπην) παρακρουσάμενον οἴχεσθαι λαβόντα (Θησέα)· φύσει γὰρ οὔσας τὰς Ἀμαζόνας φιλάνδρους οὔτε φυγεῖν τὸν Θησέα κ. τ. λ. Plutarch. Vit. Thes. XXVI. prc.

vincitori delle Amazzoni cadean poi vinti da' loro vezzi e ne rimanean cattivi; conforme accadde a Teseo ed al grande Achille puranco il quale sì pietosamente si dolse sopra l'uccisa Pentesilea (1).

3. *Aurora e Titone.*

Sul primo ordinamento del lato opposto del vaso (tavola XXXI) si vede altra quadriga, la quale presenta molta analogia a quella della Minerva del primo lato. Sovr' essa è già Febo temperando i focosi destrieri e sta per montarvi donna coperta di ricco panneggiamento che porta una nota foggia di fiaccola in mano. Portiamo opinione aversi a riguardare la donna per la stessa Aurora (2), perciocchè in simile maniera si trova rappresentata sopra altri monumenti (3): e ne pare sia diretta verso le sponde del mare simboleggiato nella presenza dello stesso Nettuno, in vicinanza del quale è il vago Titone tutto raccolto in suo pensiero sopra un fiore a grandi calici, che tiene nella sinistra, mentre stà per cingersi alle tempie un serto di mirto che solleva con la destra. Non ci permette di pensare a Cefalo la sagace osservazione del ch. Panofka, secondo la quale la foriera del giorno quand'è accompagnata con lui sempre comparisce alata (4). A contrario nel ritrarre gli amori d'Aurora e Titone l'antico artista potea seguire un'altra tradizione.

(1) Propert. II, 11, 13-16.

Ausa ferox ab equo contra oppugnare sagittis
Mæotis Danaum Penthesilea rates.
Aurea cui postquam nudavit cassida frontem,
Vicit victorem candida forma virum.

(2) Havvi chi vorria dir Cerere piuttosto che Aurora siffatta figura: nè m'oppongo che quella divinità non potesse trovarsi con somigliante carattere sui vasi di Ruvo; ma le figure che la circondano allora certamente dovranno essere altramente dichiarate. Fissando per Cerere la compagna del Sole, c'intrighiamo in difficoltà che non danno speranza di superarsi giammai.

(3) Raoul-Rochette, Mon. inéd. pl. LXXII, A. 1.

(4) Panofka, Le lever du Soleil, sur un vase peint du Musée Blacas, p. 13, note 50.

Sono troppo scarse le notizie degli autori antichi intorno i fatti di quegli amanti. Ci si narra (1) peraltro che le nozze di Titone coll'Aurora seguirono non senza vi prendesser parte gli stessi Olimpj. Troppo noto è il singolare racconto secondo cui Giove medesimo avea conceduta allo sposo dell'Aurora l'immortalità senza quei doni peraltro che possono renderla sopportabile agli umani. A quella intervenzione dei celesti pare faccia allusione il gruppo a mano manca, in cui grandeggia il padre degli dei fiancheggiato da Giunone e da altro giovane, il quale si può giudicare o Ganimede o anche Alcide (2) dopo che già avea preso posto fragli abitatori dell'Olimpo. È da questa parte che l'Aurora è per mettersi in corsa col Sole, il quale dirigendosi verso le sponde del mare, è

(1) Fà d'uopo di trascrivere l'espressivo passo di Omero, Hymn. in Ven. III, 219 seq.

Ὡς δ'αὖ Τιθωνὸν χρυσόθρονος ἥρπασεν Ἠώς,
ὑμετέρης γενεῆς, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν.
Βῆ δ' ἴμεν αἰτήσουσα κελαινεφέα Κρονίωνα,
ἀθάνατόν τ' εἶναι καὶ ζώειν ἤματα πάντα·
τῇ δὲ Ζεὺς ἐπένευσε, καὶ ἐκρήηνεν ἐέλδωρ·
νηπίη, οὐδ' ἐνόησε μετὰ φρεσὶ πότνια Ἠὼς
ἥβην αἰτῆσαι, ξῦσαί τ' ἀπὸ γῆρας ὀλοιόν. κ. τ. λ.

(2) La clava e la clamide, che sono attributi caratteristici di quel giovane si prestano tanto all'una quanto all'altra spiegazione; mentre *Ercole* dopo la sua apoteosi, in tal modo, valeadire senza la pelle di leone, coperto di qualche manto comparisce sopra più d'un monumento (Millingen, Vases de Sir John Coghill Pars pl. XXV). *Ganimede* pure secondo l'analogia d'altre rappresentazioni può essere munito della clava, essendochè il pedo ch'è solito a portare non è altro che una clava modificata secondo il relativo uso. Così *viceversa* Teseo p. e. porta il pedo in un dipinto d'Ercolano; in cui vien rappresentato siccome vincitore del Minotauro (Mus. borbon. X, tav. LI). Che null'altro sia il pedo fuor che la clava adattata all'uso più leggiero della caccia e della vita comune, il fanno vedere abbastanza le copiose rappresentazioni della Comedia e della Tragedia personificate, le quali fra le Muse appunto sono munite di siffatto arnese nelle diverse loro forme, valeadire della clava la seconda e del pedo la prima. — In quanto alla nostra figura null'importa se sia l'uno o l'altro, essendo entrato Alcide in funzioni somiglianti a quelle ch'ebbe Ganimede, nel caso ch'alcuno il credesse quivi rappresentato piuttosto ch'Ercole, siccome può rilevarsi dal prefericolo e dalla tazza che stanno per terra.

preceduto al di là di Nettuno dalla Selene o dea Luna (1), che cavalcando abbandona i cieli prima dell'apparire del giorno; forse in atto d'immergersi nelle onde come la figura identica sul vaso del Musée Blacas.

4. *Teseo ed Antiope.*

La pompa festiva del secondo ordinamento ci presenta Teseo ed Antiope quando rappaciati (2) dopo la crudele inimicizia procedono in nuziale cerimonia. Ci conforta in cotale divisamento oltre Venere che accompagnata coll'Amore siede in atto di accogliere la trionfale processione, anche la donna alata in capo alla brigata che è distinta pel caduceo e la quale come Iride (3) certamente denota carattere pacifico. Teseo su nobile destriere s'avanza, le tempie coronate di foglie d'alloro. Egli è rivolto verso l'Amazzone che sopra altro cavallo il

(1) Siamo del parere del Panofka il quale sul citato vaso della collezione Blacas la donna montata a cavallo, che si mostra identica a quella del monumento nostro, non prese per la *Notte* medesima, ma piuttosto per la *Selene* (Lever du Soleil p. 16), mentre è di parere contrario il Raoul-Rochette, Mon. inéd. p. 400.

(2) Plutarco nella vita di Teseo cap. XXVI-XXVII, dopo aver raccontato tutto quello ch'egli avea potuto raccogliere intorno i fatti delle Amazzoni in rapporto colla persona di Teseo, finisce col dire che sia cosa dimostrata tanto da un sito d'Atene vicino al Teseo cui da giuramento pacifico si era dato il nome Ὁρκωμόσιον, quanto da un sagrifizio che in antichità si usava fare prima delle feste dedicate da Teseo alle Amazzoni, che la guerra contro quelle eroine, la quale fù spinta fin dentro le mura d'Atene, fù terminata pacificamente: Ἀλλὰ τοῦ γε τὸν πόλεμον εἰς σπονδὰς τελευτῆσαι μαρτύριόν ἐστιν ἥ τε τοῦ τόπου κλῆσις τοῦ παρὰ τὸ Θησεῖον, ὅνπερ Ὁρκωμόσιον καλοῦσιν, ἥ τε γινομένη πάλαι θυσία ταῖς Ἀμάζοσιν πρὸ τῶν Θησείων. Ibid. c. XXVII verso fine. Ma anche secondo le altre tradizioni di cui fà parola tanto Plutarco (ibid. c. XXVI) quanto p. e. Pausania I, 2, 1; (cf. Welcker, Hyperboreisch-Römische Studien hsg. v. Gerhard p. 305-307) la maniera in cui Teseo vien accoppiato alla reale sua sposa comparisce per l'ordinario pacifica piuttosto che in quel modo violento, di cui volle ritrarre l'artista del vaso dal Creso, ove sul rovescio si vede dipinto il *ratto* di quell'eroina (Mon. dell' Inst. vol. I, tav. LV).

(3) Raoul-Rochette ibid. p. 179, note 3. Panofka, Museo Bartoldi, p. 100-101.

segue, accompagnata da varj guerrieri a pie' che gli fanno corteo. Nulla potrebbe indurne a pensare esser quì rappresentato un trionfo a scorno della debellata regina, conciossiachè quella sentenza viene esclusa non tanto dalla nobile andatura di lei che inforca maestoso destriero, quanto dalla presenza d'altra Amazzone, di cui non è rimasa che la testa e una mano la quale percuote i cembali in suono di festosa armonia. L'Amore che colla divina madre attende la felice coppia in determinato atteggiamento, tiene in mano egual serto di mirto, onde vedemmo coronata Ebe e di cui pure si fregia con analogo intendimento Titone. Egli è dunque da parere certo che anche in questo dipinto si contenga rapporto nuziale.

5. Plutone e Proserpina.

È per mera conghiettura che assegniamo alla rappresentazione del terzo ordinamento di questo lato i nomi di Plutone e Proserpina. Ecate che precede alla quadriga di cui non è rimasa traccia, Mercurio che la segue, finalmente la direzione tutta opposta del procedimento delle figure in confronto con tutti gli altri dipinti del nostro vaso, ci fanno abbracciare siffatta supposizione. Bene vi si adatta pure lo scettro, che ne rimane, sormontato d'aquila o altro uccello che sia, il quale fu sempre distintivo di reale persona (1), e sotto quel rapporto conviene a meraviglia a Plutone, siccome rè degli inferi. La compagnia delle donzelle dal canto opposto, danzanti e trastullantesi coi fiori, del pari conviene a Proserpina, la quale così era accompagnata quando Pluto l'incontrava, e la rapiva. Ma ancorchè giusta fosse la spiegazione da noi proposta, non mai si potrà capir bene come le indicate donne e la quadriga fossero insieme legate nella composizione, a motivo della lacuna la quale resta in mezzo; non volendo farci indovini, in un campo di conghietture troppo vasto siccome quello che quì si rappresenta.

(1) Welcker, Annali dell'Inst. 1834, p. 306, nota 4. Cf. Müller ibid. 1835, p. 225.

6. *Gara di Pelope ed Enomao.*

Nulla sarebbe a ridire intorno la famosa gara di Pelope ed Enomao, la quale si vede dipinta sopra'un lato del collo del nostro vaso (tav. XXXII), essendochè già ne dicemmo abbastanza in altra occasione (1), se non fosse per certe particolarità che qui ne offre questa rappresentazione. Per additare la sorte fatale che minaccia Enomao, l'artista ha posto fra le due quadrighe una donna che chiamerei senza difficoltà Furia, la quale a temperare la precipitosa corsa de' cavalli del rè di Pisa segli oppone, agitando loro davanti agli occhj un'ardente face. Allusione ugualmente di funesto augurio si riconosce in quell'uccello, che vola di sopra della quadriga d'Enomao tenendo un serpe fragli artigli (2) mentre la vittoria che riporta la coppia precedente di Pelope ed Ippodamia si ravvisa figurata nel Genio alato che al di sopra dei loro cavalli vola, facendo liberamente agitare dai zeffiri una lunga benda.

7. *Divinità elementari.*

Per la rappresentazione dell'altro lato del collo i danni del tempo ne tolgono i maggiori argomenti: imperciocchè

(1) Bullettino 1835, p. 198-199.

(2) Un augello con serpe fragli artigli pare fosse presso gli antichi di sinistro augurio, come per modo d'esempio è la lepre in simili dipinti vasculari e precisamente nello stesso soggetto che si ammira sul collo del vaso colla morte d'Archemoro, dove sotto i cavalli della quadriga d'Enomao quell'animale si rincontra (Ved. Bull. 1835, p. 199). Al di sopra della Scilla in un bassorilievo della Villa Madama si veggono due uccelli, di cui l'uno tiene la testa, l'altro il corpo di grosso serpente fragli artigli (Winckelmann Mon. ined. n.° 37). In un dipinto vasculario pubblicato dal ch. Millingen (Peintures de vases grecs tirées de diverses collections pl. XLIX), al dissopra dell'uccisa Pentasilea vola un uccello, il quale trae fra gli artigli un oggetto lungo, creduto benda, benchè potesse pur essere serpe mal' espressa, e la donna che porge ad Achille una fascia in segno di vittoria pare ne formi il contrapposto. Cf. Inghirami, Vasi fittili I, tav. XLI.

della figura sulla quadriga in mezzo, la quale dovea essere protagonista non è rimaso che il tenue avanzo di un velo arcuato, attributo altre volte caratteristico delle divinità aeree (1). Questa figura preceduta dalla Luna o Selene, che col capo rivolto indietro procede seduta sopra un cavallo, vien seguita, a quello che ne dice l'apparenza, dagl' infocati destrieri del Sole, che loro allenta le briglie per accelerarne il rapido corso. Senza ajuto come siamo per parte dei testi classici relativamente ai fatti del Sole e senza testimonj di raffronto negli stessi monumenti, non troviamo cenno a formare ragionate conclusioni da quello che abbiamo a quello che ne manca. I deboli sussidj che ci presta lo stato frammentario dei nostri cocci ricevono qualche ajuto da quella figura alata, la quale vestita ornatamente trascorre a volo per l'aria, portando un ramuscello in mano e rivolgendo indietro la testa. A siffatta figurina, di carattere chiaramente muliebre, corrisponde altra figura mascolina, la quale pure alata reca con ambedue le braccia un serto di fiori sulle teste dei destrieri del Sole. Reputiamo a buon dritto di chiamare Vittoria o Nike la figurina alata che precede, mentre siamo obbligati, pure da norme prestateci dagli stessi monumenti, di rassegnare alla categoria degli Amorini la figurina maschile. La varietà di sesso, gli attributi medesimi, finalmente le stesse circostanze ci fanno credere che anche quì si trattasse di gara amorosa, onde venisse perseguitata una femmina da tal uomo tutto caldo d'amore. In siffatto bujo di cose noi non sapremmo proporre di meglio che riconoscere nel quadro in discorso quella necessità fatale e cosmica in forza della quale la Notte (2) e il Giorno son tratti, quasi spinti da passione ad inseguirsi l'un l'altro. Non abbiamo alcun dato peraltro che ci permetta di ragionare con fondamento

(1) Conviene rilevare peraltro che l'Ippodamia sulla quadriga dell'altro fianco pure ci mostra siffatta particolarità.

(2) Si confrontino le ricerche del sig. Raoul-Rochette (Mon. inéd. p. 395, not. 5) fatte in cotale questione. Sull'appoggio di quelle noi abbiamo preso ardire di proporre tal nome a divinità che per altro verso non è tanto ovvia.

nel modo accennato, ma il monumento istesso ci stringe a ricorrere a simile transizione. Certo è che nel nostro dipinto il Sole è in atto di fugare le tenebre della Notte, di cui forse le due stelle a fianco della radiata sua testa vogliono dar cenno; allo spuntar del giorno le divinità, a cui viene accordato il regno delle cose terrestri solamente durante la notte, dispajono. Selene s'asconde trai flutti del mare onde risorgerà più bella quando di nuovo si allontaneranno i raggi del luminoso astro del giorno. Fra cotai numi chi potea star di mezzo? Nella sublime stoviglia Blacassiana sono gli amori di Aurora e Cefalo che riempiono siffatto spazio, e potrebbe darsi che simile coppia d'amanti si fosse trovata sopra la quadriga di mezzo, ma più verosimile ne pare che lo stesso Sole fosse subbietto della composizione, e cene porgono indizio principalmente le due figure alate, per cui l'una quadriga coll'altra vien messa in istretto rapporto.

Intanto sarà ora da prendere sotto un sol punto di vista l'insieme di tutte le citate rappresentazioni, per concepire come l'antico artista, servendo allo scopo cui la stoviglia era diputata, voglio dire a festiva circostanza di nozze, seppe dimostrare con ogni generazion d'argomenti la forza d'amore: conciossiachè cominciando da' celesti tolse il subbietto d'Ercole ed Ebe, di Pluto e Proserpina, di Aurora e Titone dalla mitologia, scendendo poscia a' semidei ed agli eroi attinse quello delle Amazzoni, di Teseo, d'Enomao e Pelope dalle storie, finalmente volgendosi alla natura si servì de' simboli del giorno e della notte, siccome opinammo, al suo proposito con bello e fino accorgimento.

8. *Stuolo di cavallieri.*

Siccome già dichiarammo in principio, la lunga schiera di cavallieri si dee riferire nel nostro caso generalmente ai ludi soliti adoperarsi nelle solenni feste d'ogni sorta; e che qui si tratti di una gara di corso, piuttosto che di qualunque altra o mostra o pompa, cel dice manifestamente, oltre al costume de' cavallieri (tutti nudi a bisdosso de' loro destrieri

salvo le armille al collo del piede), i flagelli che tengono in pugno, e più le due colonne ioniche a guisa di mete poste a capo della dipintura. Però non troviamo altro da aggiugere salvo che l'ornamento, tutto che leggiero, di cotale rappresentazione ben si accorda anche in rapporto d'arte con quella simmetria che regna in tutti i quadri della stoviglia; e che non si volle quì ritrarre il movimento della corsa, ma sì bene quello in cui gli Efebi già pronti a correre s'avviano tranquillamente al punto della palestra ond' hanno a muovere in furia.

Se l'esame di tutte le pitture ond' è sparsa la nostra stoviglia ci ha fatto rintracciare subbietti di rapporto nuziale, noi invero non intenderemo asserire che il maestoso vaso avesse servito esclusivamente siccome dono o suppellettile di nozze; conciossiachè essendo noto come gli antichi di tanto senno amassero ritrarre sovente il fine di questa nostra vita, nelle diverse maniere onde n'è colta l'umanità e sotto le più dolci immagini, che possano dirigere la mente del povero mortale al di là dei sepolcri in sfere tutto diverse e lontane dalle miserie dello stato terrestre, non saremmo contrarj a chi volesse porre in relazione tutte quante le rappresentazioni di cui toccammo colla morte, e con la circostanza di un vaso da essere riposto in luoghi sepolcrali siccome a' tempi nostri fù scoperto. Non è nostro scopo di entrare in simili questioni, contentandoci per ora di spiegare le rappresentazioni e d'entrare nell' intendimento del nesso che esiste fra quelle: ma dobbiamo avvertire i nostri lettori, i quali in sì astruso esame di miserabili avanzi hanno voluto prestarci gentile udienza, che la più grande parte dei soggetti ritrovati fra i dipinti del nostro vaso si riscontrano nei bassirilievi dei sarcofaghi ed altre casse mortuarie: ciò sono i combattimenti d'Amazzoni, la gara di Pelope ed Enomao, il ratto di Proserpina e le stesse divinità elementari benchè altrimenti disposte. Per la qual cosa reputando bastevoli i dati cenni, tralascieremo ulteriori ricerche comparative intorno i motivi a cui ponean mente gli antichi artisti nella scelta dei soggetti per ornamento di edifizj, sepolcri ed analoghi arnesi, i quali erano

fregiati quasi sempre di cose sculte e dipinte: chè non era loro intendimento di coprire soltanto pareti e frontespizj di cose graziose e che partecipassero del bello; siccome concederanno tutti quelli che tengono in onore l'antichità. Infatti vediamo che neppure i moderni, i quali hanno una tendenza più decisamente decorativa, mettono sopra i sepolcri qualunquesiasi cosa che s'aggruppa con facilità e che faccia bene all'occhio; ma sì bene cercano anche ne' più semplici accessorj alcunchè di allusivo alla cagione del monumento: molto meno dovremo pensarlo dell'antichità che *nil molitur inepte.* La feconda fantasia degli antichi, il loro alto sapere e i profondi arcani della loro filosofia, non l'arbitrio cui non davano quasi mai campo, c'ingannano e prestano leggieri pretesti all'ignoranza ed alla superbia di chi si dà vanto di profonde e sennate dottrine.

EM. BRAUN.

V. EPIGRAFIA.

ISCRIZIONI ATTICHE.

(*Tav. d'agg. D*, 1836).

Pochi sono i documenti che pervennero all'età nostra in riguardo ai tributi degli alleati di Atene. Nel Corp. Inscr. n. 75 si conserva un frammento della legge, secondo la quale quei tributi vengono nuovamente ordinati. Il qual fatto avvenne giusta la sentenza del ch. editore verosimilmente nella Ol. 89, 1-2, allorchè Alcibiade andava distruggendo l'antico sistema di Aristide coll'imporre agli alleati un peso più grave di tributi. Un altro frammento assai mutilato (n. 143, l. c.), contiene la consegna de' tributi tracj, fatta senza dubbio dopo quelle innovazioni di Alcibiade. Due altri piccoli frammenti

poi furon pubblicati dal ch. sig. Boeckh nel foglio archeologico del giornale letterario Berl. 1835, n. 5; e però tanto più augurata è la scoperta di frammenti risguardanti φόρων ἀναγραφὰς, de'quali la più esatta copia abbiamo ricevuta dal sig. dott. Kramer, e che sono stati trovati negli ultimi scavi. I num. 1, 2, 3, 6 si conservano tuttora nel magazzino dei propilei, i num. 4, 5 nella moschea del Partenone. Il luogo della loro scavazione è incerto, ma sappiamo che tutti quanti sono frammenti di marmo, i quali, essendo stati usati per le fabbriche, vennero in molte parti grandemente mutilati.

Questi frammenti spettano a tempi assai remoti e pare nessuno si riferisca a quel tempo (Ol. 91, 2 in poi), in che i tributi commutaronsi in vigesime. In generale ne apprendiamo la triplice divisione de' tributi usitata nelle consegne pubbliche, cioè Ἰωνικὸς φόρος, Θράκιος, Ἑλλησποντιος. (Ved. n. 2), della quale divisione i frammenti finora pubblicati non diedero espresso indizio. In secondo luogo è da rilevarsi che le somme de' tributi vi sono collocate a mano sinistra de' nomi dei popoli; costumanza della quale il ch. sig. Boeckh nel foglio sopraccennato non avendo simil esempio credea di poter dubitare.

Il sasso del frammento n. 1 è di altezza met. 1,03 e di larghezza 1,04; le lettere son chiare, sebbene non egualmente scolpite, salvo la forma A e Λ, che è variata. La iscrizione spetta ad un anno prima dell'Ol. 86, 3/4, siccome risulta dal carattere ϛ (Cf. Corp. Inscr. n. 73).

Delle due colonne che quivi si mostrano, la sinistra dello spettatore contiene la consegna de' tributi tracj, la destra quella de' tributi ellespontici; la colonna prima, la quale è persa, contenea la consegna de' tributi ionici. Non se ne scorge più che al verso 10 la desinenza di un nome OI.

Col. I. Singolare è osservare le espressioni v. 8 ΠΑΡ ΑΝΤΙϛΑΡΑΝ e v. 14 ΠΑΡΑΑΒΔΕΡΑ, le quali io prima presi per indicazione di due diversi compartimenti. Veniamo però del vero senso ammaestrati dal frammento pubblicato nel foglio sopraccennato dal ridetto sig. Boeckh, ove si legge ΜΥΡΙΝΑΙΟΙΠΑ[ΡΑ sopra una medesima linea, apertamente per

discernere la Mirina eolica dalla lemnica o questa da quella. Imperciocchè si tratta di due città chiamate Νεάπολις e di due altre chiamate Δίκαια. Ora Νεάπολις παρ' Ἀντισάραν è situata tra Taso e Filippi; siccome Ἀντισάρα al dir di Stef. Biz. 86 è ἐπίνειον τῶν Δατηνῶν καὶ πόλις αὐτή, e Dato la celebre città nel seno Strimoneo (Strab. 331). L'altra Νεάπολις viene indicata v. 20 ΝΕΑΠΟ[ΛΙΤΑΙ[ΜΕΝΔΑΙ]ΟΝΑΠΟΙΚΟΙ (cf. n. 2, col. 2, v. 11 Νεαπολῖται Μενδαίων), e questa è la città di Pallene rammentata da Erodoto (VII, 123). E il ripetuto sig. Boeckh mi significa che i Νεαπολῖται παρὰ Χεῤῥόνησον nel Corp. Inscr. n. 143 verosimilmente siano quegli stessi di Pallene, ritrattando la opinione quivi dichiarata, che fossero quelli tra Amfipoli ed Abdera. Similmente v. 13 Δίκαια παρὰ Ἄβδηρα è quella che è situata tra Abdera e Maronéa (Strabone 332), e i Δικαιοπολῖται . . . . . . τρίων? ἄποικοι del v. 4 trovansi nel seno Terméo (Cf. Stef. Biz. 236 not.). I Μηκυπερναῖοι (o Μηκυβερναῖοι) poi sono noti da Erodoto VII, 122. Intorno agli Ἀσσηρῖται cf. Stef. Biz. 126, coll. Holsten. 53; ma gli Σκαβλαῖοι e Φελήτιοι ci sono popoli incogniti. Al v. 3 non v'ha dubbio che si debba leggere Γαλή]ψιοι (v. Stef. Biz. p. 197), secondochè conghiettura pure il ch. sig. Boeckh.

Col. II. Al v. 3 il sig. Boeckh ingegnosamente conghiettura ΦΑΛΕΣΙΝΑ, la quale è città di Tracia (Plin. IV, 11). I popoli Σερμαῖοι e Ἐρωδιοί (v. 8 v. 12) sono incogniti, se non che al v. 8 si deve scrivere Σεῤῥαῖοι o Σεῤῥιαῖοι, lo che conghiettura il ripetuto sig. Boeckh. Strano vi è che in siffatta consegna di tributi ellespontici si trovano rammentati popoli apertamente traci, come Σίγγιοι (Stef. Biz. 597, Σίγγος πόλις περὶ τὸν Ἄθων), Στώλιοι (Stef. Biz. 620), Σταγιρῖται (cf. n. 2 e n. 3). Oltre di ciò ci sorprende la menzione fattaci de' Καρύστιοι, Κύθνιοι, Σκυρῆς; la quale sorpresa però nasce forse da questo che non abbiamo più isorizioni di cotal specie e di tanta antichità per conoscerne la causa; cosicchè per ora siamo costretti a conghietturare che la ragione di siffatta sorpresa si possa attribuire ad una divisione più antica o più trascurata, siccome per fermo questo frammento appartiene a tempi più remoti di tutti gli altri che siamo per pubblicare.

. . . .
. . . . . ιος, Αἴ[σχρω
Θρά
ΔΔΠ
𐅅ΗΗΗ
. . . . ι ΗΗΗ
. . . . . ι ἐξ Ἰκάρου ΔΠ⊦IIII
. . . . . οι ΗΗΗ
. . . . . ἐξ Ῥόδου XXX
Πεδιῆς] ἐγ Λίνδου ΗΗΗ
. . . . . . ιοι 𐅄
. . . . . . ιοι 𐅅ΗΗΗΗ
. . . . . . ιοι Η
ΗΗ
. . . . . ᾶται XΗΗ
. . . . . ται ἄνω Καρίας ΔΠ⊦IIII
. . . . . οι ΗΗΗ
. . . . . ῆς Ἐρυθραίων ΔΠ⊦III
. . . . . σιοι Ἐρυθραίων Η
. . . . . οι Ἐρυθραίων ΔΔΔ⊦⊦⊦I
. . . . . ιοι Ἐρυθραίων X
. . . . Ἐρυθραίων ΔΠ⊦IIII
ΔΠ⊦⊦⊦C
𐅄⊦⊦⊦⊦I
ΔΠ⊦IIII
. . . . Κα]ύνου
. . . . ου

N. B. **Nella tav. d'agg. è da rilevare che al**
nella serie tra O e la seguente cifra, e
a man destra dello spettatore. Inoltre
Νισύριοι: pag. 126, 127 – Τειχιόεσσα:
n. 6: e pag. 127, v. 32 scrive 8 invec

2.

. . . . ιο . . . . . νεύς

]ν Μα[ρα]θώνιος, Φιλωτάδης Παλλη[νεύς

κιος · · Ἑλλησπόν[τιος

Ἴκιοι	ΗΡΔΔΔΠ	Καλχ[ηδόνιοι
Μενδαῖοι	ΔΠ⊢ΙΙΙΙ	Κια[νοί
Μαρωνεῖται	ΗΗΗ	Προ[κοννήσιοι
Σκιάθιοι	ΡΗΗΗΗ[Ρ]Π⊢⊢⊢ΙΙ	Κυζ[ικηνοί
Ἀφυταῖοι	ΔΔΔ⊢[⊢]⊢ΙΙ	Ἀρ[τακηνοί
Θάσιοι	ΔΠ⊢ΙΙΙΙ	Σιγ[ειῆς
Πεπαρήθιοι	ΗΗΡΔΔΔΠΙΗ	Τενέ[διοι
Νεαπολῖται Μενδαίων	ΧΔΔΔΔΠ	Λαμ[ψακηνοί
Σκιωναῖοι	Ρ	Βρυ[λλιανοί
Θύσσιοι	ΔΠ⊢⊢⊢	Ἐλ[αιούσιοι
Σαμοθρᾶκες	ΔΔ⊢⊢⊢ΙΙ	Λα[ρισσαῖοι
Τορωναῖοι	ΡΡ⊢⊢⊢⊢ΙΙ	Ἀτ[αρνῆς
Σταγιρῖται	ΧΧΗΡΠ⊢⊢	Βυ[ζάντιοι
Ἀκάνθιοι	ΡΗΗΗΗ	Σή[στιοι
Αἰνειᾶται	Χ	Θ . . . . .
Διῆς ἐξ Ἄθω	ΗΗΡΔΠ⊢ΙΙΙΙ	Δαυ . . . .
Ὀλοφύξιοι ἐξ Ἄθω	ΔΠ⊢ΙΙΙΙ	Διδ[υμῆς
Ἀβδηρῖται	Π⊢⊢⊢ΙΙ	Δασ[κυλῖται
Ἀργίλιοι	ΔΔΔΠ	Παρ[ιανοί
Θραμβαῖοι	Π⊢⊢⊢ΙΙ	Πάλ[αι Περκώσιοι
[Γ]ιγάντιοι	ΔΠ⊢ΙΙΙΙ	Πε[ρίνθιοι ?
Σαναῖοι	Π⊢ΙΙΙΙ	Ἀζ[ειῶται
	ΔΠ⊢ΙΙΙΙ	Παι[σιῶται
	Π	Α[ἰραῖοι ?

(. . n. 2, col. I, v. 19 e 21 il N del nome ΕΡΥΘΡΑΙΟΝ sul sasso è situato . . . al n. 3, v. 14 le lettere ΕΧΣΙ stanno più vicine alla somma indicatavi . . . nel testo nostro pag. 123, 125, 128 scrive Γρυνειῆς, pag. 125, v. 15 . . . pag. 120, v. 1 scancella: *o questa da quella*: pag. 123, v. 6 e 7 scrive . . . e del 10.

Il frammento num. 2 (1), il quale è più conservato di tutti gli altri, è scolpito sopra un pezzo di marmo, di altezza m. 1,07, e di lunghezza 1,08. A man sinistra dello spettatore non vi manca che la superficie del sasso, la quale è guasta; ma il sasso stesso vi è intiero, di modo che non vi mancano che i tributi ionici coi nomi de' popoli tributarj collocati a man destra. Similmente a sommo e ad imo poca lapida il tempo ci ha invidiato, perciocchè a chi vide l'epigrafe originale sembra che pure a man destra pochissimo resti a desiderare e che la consegna de' tributi ellespontici terminasse veramente questo lato. Le lettere hanno l'altezza di mezzo pollice, pressochè come quelle del n. 1; nel v. 4 una parte della riga vi è scancellata: nel v. 7 tra il terzo H e II vi è una cifra simile a Ħ, forse ⊡, e il sig. dott. Kramer preferì di mettervi un punto: nel v. 8 il terzo Δ non è bastevolmente chiaro, ma bensì certo; le cifre seguenti vi sono palesi, ma strana è ⊦I⊦II, ove si richiede ⊦⊦⊦II; nel v. 15 il nome del popolo della colonna ultima è assai dubbio; nel v. 16 della colonna prima K e P non ben si manifestano, ma sono incontrastabili; al numero della ultima colonna addietro di ⊡ è una fessura nel marmo, la quale benchè si estenda anche sul numero sottoposto, pure non è verosimile che ne celi alcuna cosa; anzi sembra che cotale fessura stesse nel sasso fin da prima che fosse scolpito; nel v. 24 la prima lettera del nome ΑΙΛΑΝΤΙΟΙ essendo meno chiara, il sig. dott. Kramer vi ha posto un segno di interrogazione.

Nel titolo, del quale poco è conservato, il sig. Pittakis dopo il nome ΦΙΛΟΤΑΔΕΣ pone ΚΑΛΛΕΙΜΑΧΟ, come se l'avesse letto sul sasso. Seguendosi la foggia della prima lettera espressa nella copia del sig. Kramer non si può dubitare scrivendo ΠΑΛΛΕ[ΝΕΥΣ dal demo attico Pallene. Sarebbe in vero ridicolo, se dopo aver nel precedente certe indicazioni (Αἴσχρων Μαραθώνιος) quivi credessimo potere introdursi il nome del padre del Φιλωτάδης. Dell' Ἰωνικὸς φόρος contenuto nella colonna I, v. 7 si scorgono gli ΟΙΝΑΙΟ]ΙΕΧΣΙΚΑΡΟ.

(1) Ci è stato comunicato pure dal sig. Pittakis.

Cf. Corp. Inscr. n. 158. Al v. 10 ΠΕΔΙΕΣΕΛⱵΙΝΔΟ, cf. n. 6: v. 15 forse era ΧΑⱵΚΙ]ΑΤΑΙ, cf. n. 6: v. 18 degli Ἐρυϑραῖοι ci sono conservati nel Corp. Inscr. I, p. 110 e p. 891 frammenti di iscrizioni importanti.

Colonna II, v. 1 Ἴκιοι e Μαρωνεῖται, ved. Strab. 498. Erod. 7, 109: v. 5 Ἀφυταῖοι, Erod. 7, 123: v. 11 vera è la lezione data dal sig. Pittakis ΜΕΝΔΑΙΟΝ: v. 14 senza dubbio devesi scrivere ΣΑΜΟΘΡΑΙΚΕΣ, imperocchè quella scrittura, che vi si scorge, appartiene a' tempi bassi: v. 18 degli Αἰνειᾶται ved. Stef. Biz. 43: v. 19 de' Διῆς ἐξ Ἄϑω, e in generale de' popoli stanziati attorno il monte Ato ved. Erodot. 7, 22: v. 22 la copia del sig. Pittakis ci somministra ΑΡΑΥⱵΙΟΙ, da mutarsi in ΑΡΑΙⱵΙΟΙ (ved. Stef. Biz. 101, coll. Holsten. 43), e non è meraviglioso il veder provenirne la scrittura ΑΡΑΚⱵΙΟΙ: v. 23 il nome della città da Erodoto si scrive Θέραμβος, cf. Holsten. p. 139; il segno della somma C vale 1/2 obolo. Cf. Corp. Inscr. II, p. 15: v. 24 il nome ΑΙΛΑΝΤΙΟΙ credea io doversi concordare col nome ΑΙΛΑΙ, città del Chersoneso (ved. Stef. Biz. 32, coll. Holsten. 13), la quale vien rammentata da Erodoto 7, 123, lo che al sig. Boeckh non pare esser verisimile, ed ingegnosissima è la sua conghiettura ΛΙΛΑΝΤΙΟΙ, cioè Γιγάντιοι, da concordarsi colla città Γίγωνος presso Potidea (Erod. 7, 123. Tucid. 1, 61. c. Schol. Stef. Biz. e Etimol. Mag. v. Γιγωνίς, ove rammentasi pure un fiume Γίγας); e sono tanto più persuaso della verità di quella conghiettura, in quanto che Pallene giusta la tradizione mitologica è l' inclito campo de' Giganti (1): v. 25 de' Σαναῖοι cf. Erodot. 7, 122.

Col. III. De' nomi de' popoli ellespontici non vi esistono che le lettere iniziali, ma la maggior parte è facile a conghietturarsi: v. 5 forse ΚΙΑ[ΝΟΙ] da Κίος città nella Bitinia: v. 8 forse ΑΡΤΑΚΕΝΟΙ da Ἀρτάκη città presso Cizico, ved. Stef. Biz. 117: v. 10 de Τενέδιοι cf. Tuc. 7, 57: v. 12 Βρυ[λ-λιανοὶ v. Stef. Biz. 185: v. 13 degli Ἐλ[αιούσιοι Stef. Biz. 255: v. 14 forse ΛΑ[ΡΙΣΣΑΙΟΙ popolo dell' Eolide Stef. Biz. 419:

(1) Cf. O. Müller, Pallantiden am Theseustempel, p. 283, nel libro di Gerhard intitolato: Hyp. roem. Studien.

v. 15 degli Ἀταρνῆς o Ἀταρνεῖται Holsten. 53. Stef. Biz. 537: v. 17 forse ΣΕΣΤΙΟΙ da Σῆστος: v. 20 de' Διδ[υμῆς Stef. Biz. 235: v. 21 de' Δασ[κυλῖται Stef. Biz. 224: v. 22 de' Παρ[ιανοί Stef. Biz. 530: v. 23 de' Πάλ[αι Περκώσιοι vedi n. 3: v. 25 degli Ἀζ[ειῶται ved. Stef. Biz. 26: al v. 26 forse Πα[ισιῶται, cf. Erodot. 5, 117: v. 27 ΗΑ[ΙΡΑΙΟΙ], come n. 3, v. 5, benchè vi si potrebbe opporre, che quelli del n. 3 contansi tra' popoli ionj.

Il frammento n. 3 ha il lato a mano sinistra dello spettatore ben conservato; il pezzo del marmo, ove è più largo, ha la larghezza di m. 1,02; le lettere sono uguali e belle, cosicchè il sig. dott. Kramer a prima vista credealo appartenere al pezzo n. 2; ma tosto si accorse egli stesso che questo era impossibile. I versi 9—11 vi sono scolpiti a lettere più grandi e staccate.

3.

.....	Ποιηκ[ῆς		
.....	Πυγελῆς		
...ΠΙΙ	Ἰσίνδιοι		
. Η	Ἐρέσιοι	ΔΔΠ	
Η𐅄	Κλαζομένιοι	ΔΔΔ⊦⊦⊦ΙΙ	Ὀ[λοφύξιοι ἐξ Ἄθω
𐅅	Μιλήσιοι	ΔΠ⊦ΙΙΙ	Σταγι[ρῖται
Ἑλλησποντίου φόρου		Η	Θύσσι[οι
Π⊦⊦⊦ΙΙ	Πάλαι Περκώσιοι	Η	Διῆς α[π Ἄθω
Σάτυρος Λευκονοεὺς ξυν........			
ἐπὶ τῆς τριτης καὶ δεκάτη[ς......			
ος Ἰκαριεὺς Ἑλληνοταμί[ας.....			
Ἰωνικὸς φόρος		Η	Δα.....
Π⊦⊦⊦ΙΙ	Διοσιρῖται	Π	....
𐅄	Θερμαῖοι ἐξ Ἰκάρου	ΗΗ𐅄ΔΔΔΠΙ	....
𐅄	Μαραθήσιοι	ΧΗΗ	....
ΔΠ⊦ΙΙΙΙ	Γρυνιῆς	Δ	....
ΔΔΔ⊦⊦⊦ΙΙ	Νοτιῆς		
Η	Νισύριοι		
. ΔΠ⊦ΙΙΙΙ	Οἰναῖο[ι......		
. Η	Κολο[φώνιοι		
ΗΗ	Φωκ[αῆς		
Η	Α.....		
Η	......		
Η	......		

Questo frammento è a molti riguardi importantissimo. Ne parliamo prima della composizione, la quale s' illustra

dalla storia finanziere degli Ateniesi. È cosa nota che i popoli tributarj ogni anno nel tempo di primavera, allorquando si celebravano τὰ ἐν ἄστει Διονύσια, convenivano in Atene per pagare i tributi. Amministratori de' tributi (ταμίαι τοῦ κομιζομένου φόρου Esich.) erano gli Ἑλληνοταμίαι (dall'Ol. 75, 2 fin al tempo dell'anarchia) (1). A questi, dopo essere stato traslato il tesoro di Delo a Atene, li consegnavano gli Ἀποδέκται, ricevitori di qualsivoglia denaro dello stato (2). Magistratura estraordinaria era quella degli αἱρετοὶ ἐκλογεῖς, i quali esigevano dai neghittosi le somme restanti, o siccome andremo a suo luogo notando, raccoglievano i tributi per mese. Tali ἐκλογεῖς ci si indicano nel nostro frammento: imperciocchè la parte superiore non contien che due colonne, delle quali la sinistra dello spettatore espone certi tributi di popoli ioni, la destra que' di popoli tracj, ed il tributo ellespontico non empiendo una terza colonna, vi è notato abbasso. A queste due colonne sovrastò la segnatura dell'ἐκλογεύς e dell'Ἑλληνοταμίας, similmente come si vede in appresso; imperocchè il nuovo compartimento incomincia colla segnatura:

Σάτυρος Λευκονοεὺς ξυνέ[λεξεν . . . .]
ἐπὶ τῆς τρίτης καὶ δεκάτη[ς βουλῆς, ῇ......ἐγραμμάτευεν.....]
ος Ἰκαριεὺς Ἑλληνοταμί[ας ἀπεδέξατο.]

Le traccie d'un simil titolo si scorgono nel frammento n. 2, avvegnachè costì si annoverino più Ἑλληνοταμίαι, e pare in vero, che il numero degli Ἑλληνοταμίαι fosse in certi casi variabile. Avevamo innanzi agli occhi il bel frammento dissotterrato in Atene un anno fa, ove si legge:

ΤΟΙΣΕΠΙΣΤΑΤΕΣΙΗΟΙΣ
Α]ΝΤΙΚLΕΣΕΛΡΑΜΜΑΤΕΥ[Ε
Ε]ΠΙΤΕΣΤΕΤΑΡΤΕΣΚΑΙΔΕ
ΚΑΤΕΣΒΟLΕΣΗΕΙΜΕΤΑ
ΛΕΝΕΣΙΙΡΟΤΟΣΕΛΡΑΜΜ
ΑΤΕΥΕΕΠΙΚΡΑΤΕΤΟΣΑΡΧ
ΟΝΤΟΣΑΘΕΝΑΙΟΙΣΙΝ
LΕΜΜΑΤΑΤΟΕΝΙΑΥΤΟ
ΤΟΥΤΟΤΑΔΕ etc.

(1) V. Boeckh. Staatsh. I, 197. (2) V. Boeckh. l. c. p. 171.

Ora il ch. sig. Boeckh in una dissertazione, la quale non giunse ancora a Roma, dimostrò essere Cratete eponimo dell'Ol. 86, 3, e che Diodoro male lo chiamasse Charete. Laonde essendo la decima quarta βουλή l'anno terzo dell'Ol. 86, siegue che la decima terza del nostro frammento indichi l'anno secondo dell'Ol. 86, ed è evidente che il fatto espostovi a questo anno appartiene, benchè il documento probabilmente sia scritto allo spirar del medesimo anno. In riguardo ai nomi i quali quivi si espongono, notabile è l'abbreviamento in Περκώσι (1) v. 8, e in ἐξ Ἰ (cioè ἐξ Ἰκάρου) la quale aggiunta senza dubbio fu pure al v. 9 Οἰναῖοι ἐξ Ἰκάρου. Al v. 2 Πυγελῆς Strab. e Stef. Biz. 567: v. 3 Ἰσίνδιοι v. Stef. Biz. 336 e Strab. 339: v. 13 Διοσιρῖται, da Διὸς ἱερόν, la quale città è situata tra Lebedo e Colofone, v. Stef. Biz. 239. Alfin dei popoli Μαραθήσιοι, Γρυνεῆς, Νοτιῆς, Νισυρῖται, ved. Strab. 622, 645. 657. Stef. Biz. 442, 497 coll. Erodot. I, 149; VII, 99.

4.

Κ]νί[διοι
Κολο[φώνιοι
Αἰρ[αῖοι
Χερρ[ονήσιοι . . .
Λεβέ[διοι
Φωκα[ῆς
Ἰδυμ[ῆς
Τύμν[ιοι
Κυλι . . . .
Ἀστυ[παλαιῆς (2)
Ἁλ[ονήσιοι
Πολ[ιχναῖοι
Ἐρυ[θραῖοι
Κλα[ζομένιοι
Πρ[ιηνῆς
Π . . . . .
. . . . . .

(1) Il quale nome Πάλαι Περκώσιοι dimostra come vuole intendersi la simile espressione presso Strab. 686 e Stef. Biz. 543.

(2) Potrebbe essere anche Ἀστυ[ρηνοὶ, i quali verosimilmente si annoverano nel frammento pubblicato dal sig. Boeckh.

Il marmo è di altezza m. 0,08 e di larghezza 0,03, le lettere son belle e simili a quelle del n. 2. Si tratta della consegna di tributi ionici, ma vi mancan le somme.

V. 3 il nome Αἰραῖοι, benchè incognito, apertamente ritorna n. 6, v. 5. De' Χεῤῥονήσιοι ἀπὸ Κνίδου cf. Stef. Biz. 719: v. 7 Ἴδυμα, πόλις Καρίας Stef. Biz. 321: v. 8 Τύμνος, πόλις Καρίας Stef. Biz. 671: v. 11 Ἀλόννησος τῆς Ἰωνίας Strab. 644: v. 12 forse Πολι[χναῖοι; nel frammento del foglio archeologico sopraccitato questo nome siegue addietro della Cauno Carica.

5.

Λέ[ρος
τειχ[ιόεσσα
Κλαζο[μένιοι
Κολο[φώνιοι
Νοτι[ῆς
Διοσ[ιρῖται
Ἐφέσιοι
Ἰσίνδι[οι
Ἐρυθραῖ[οι

Simile frammento di tributi ionici in due pezzi, i quali composti sono di altezza m. 0,08, di larghezza 0,05. Le lettere sono uguali, ma maggiori di quelle degli altri frammenti. De' nomi cf. n. 3, n. 6. Delle somme si scorgono alcune traccie a man sinistra.

6.

. . . . . .
Ἐ[λ]αιούσιοι
Ἐρυθραίων
Ἰαστῆς
Αἱραῖοι
ΗΗΙΙ Κ[λ]αζομένιοι
Συαγγελῆς
. . . . . .
Πεδιῆς ἐν Λίνδῳ
Ἰη[λύσ]ιοι
Κα[μι]ρῆς
Τήλιοι
Κνίδιοι
Λίνδιοι
Μιλήσιοι
Λέρος
τειχιόεσσα
Κῶοι
Χαλκιᾶται
. . . . . .
Μύνδιοι
. . . . . .

Il marmo n. 6 è di altezza 0,11 e di larghezza 0,06, le lettere sono molto meno regolari e belle: per la qual ragione il sig. dott. Kramer crede che si possa dedurne una origine più recente degli altri frammenti; le somme de' tributi scritte a man sinistra son perse. È la consegna de' tributi ionici.

V. 4 Ἴασος τῆς Καρίας Stef. Biz. 318: v. 7 Συάγγελα τῆς Καρίας Strab. 611: v. 8 il nome portentoso ΟΝΑΡΧΕΙΠΙΤΡΕΣ non potendo noi penetrare il sopprimiamo per ora: v. 9 forse ΕΛLΙΝΔΟ: v. 12, 19, 21 de' Τήλιοι, Χαλκιᾶται, Μύνδιοι ved. Strab. 488, 755: i versi 1, 10, 20, 22 si resero duri alle nostre ricerche. Certo è che v. 20 a Ἡσσὸς (Stef. Biz. 299) non dobbiamo pensare.

Ora considerandosi i tributi stessi che ci si presentano, non sono in nessuna concordanza con que' del n. 143 del Corp. Inscr. Quivi 1000 dramme è il minimum; ne' nostri frammenti 1000 dramme e più raramente si annoverano. E sebben quel documento dopo le innovazioni di Alcibiade sia

scritto, non di manco le somme notate nei frammenti in discorso dovranno stimarsi troppo piccole per arrivare a 600, oppure (secondo la tassazione di Aristide) a 460 talenti di annuali rendite, non che ridicola sarebbe la tassazione fin a oboli 4, 2, 1. Imperocchè sappiamo dagli scrittori, che Citere fin dall'Ol. 88, 4, nel qual tempo fù fatta tributaria degli Ateniesi, pagava quattro talenti (Tuc. IV, 57), Ninféo nel Ponto un talento (Arpocr. e Fot.) Laonde è chiaro che le somme de' frammenti non sono atte ad indicare i tributi annuali. Questa difficoltà è stata sciolta dal ch. Boeckh, il quale è d'avviso che le suddette somme non sono che mensuali, le quali moltiplicate per 12 rendono somme tonde ed annuali.

1.) n. 2, Ἀζειῶται . . .	dr. 6, ob. 4 × 12 =	80 dr.
2.) n. 1, Δασκυλῖται, Σερ-[ρ]αῖοι, Ἐρωδιοὶ n. 2, Δασ[κυλῖται], Πά-λ[αι Περκώσιοι] n. 3, Πάλαι Περκώσιοι, Διοσιρῖται (1)	dr. 8, ob. 2 × 12 =	100 dr.
3.) n. 1, Σταγιρῖται, Ἀστακη-νοὶ, Σιγειῆς (2) n. 2, Σκιάθιοι, Σταγιρῖται, Αἰνειᾶται, Ἀργί-λιοι, Σαναῖοι, Κια[νοί], Σι-γειῆς, Διδ . . . Πει. . . . Πα . . . . . n. 3, Γρυνιῆς (3), e senza dubbio Σταγιρῖ-ται col. 2, v. 6.	dr. 16, ob. 4 × 12 =	200 dr.

(1) E la stessa somma presentasi verosimilmente n. 5 (ΠⱵⱵⱵII Κολοφώ-[νιοι] e [ΠⱵⱵⱵ]II Διοσιρῖται). Cf. il frammento nel giornale sopraccitato, ove i Κολοφώνιοι pagan la stessa somma. Per la qual ragione, essendo veramente piccola la somma di Colofone, il sig. Boeckh suppone che forse l'ingrandimento della città Νότιον facea sfiorire allora Colofone.

(2) Col. 2, v. 3 è parimenti da leggersi ΔΠⱵIIII.

(3) Nel frammento pubblicato l. c. questi pagano ΔΔΔⱵⱵⱵII da mutarsi in ΔΔΔⱵⱵⱵII (dr. 33, ob. 2), lo che sarebbe il doppio della nostra somma.

4.) n. 2, Λα[ρισσαῖοι] . .	dr. 23, ob. 2 × 12 =	280 dr.
5.) n. 1, Φελήτιοι	dr. 26, ob. 4 × 12 =	320 dr.
6.) n. 2, Ὀλοφύξιοι, Ἀρτακηνοί · n. 3, Ὀλοφύξιοι, Νοτιῆς e verisimilmente n. 5 [ΔΔΔ]ΗΗΗΙΙ	dr. 33, ob. 2 × 12 =	400 dr.
7.) n. 2, Παρ[ιανοί]? . .	dr. 35, × 12 =	420 dr.
8.) n. 2, [Γ]ιγάντιοι . . .	dr. 54, ob. 1 × 12 =	650 dr.
9.) n. 1, Στώλιοι (1) . . .	dr. 66, ob. 4 × 12 =	800 dr.
10.) n. 1, Σίγγιοι	dr. 183, ob. 2 × 12 =	2200 dr.
11.) n. 2, col. 3, v. 19 . .	dr. 266, ob. 4 × 12 =	3200 dr.
12.) n. 2, Κυζ[ικηνοί] (2) .	dr. 858, ob. 2 × 12 =	10,300 dr.

A questo sistema incontrastabile però ripugnano altri posti, i quali benchè nella moltiplicazione vadano liberi di frazioni, cagionerebbero alcune difficoltà, se non facessero supporre, che talvolta vi fossero aggiunte somme restanti forse con interesse, siccome pure opina il ch. Boeckh, imperocchè n. 2 pagansi

dai Τενέδιοι . . . dr. 285, ob. 3 × 12 = 3426 dr.

la quale somma ritorna n. 3, col. 2, v. 14.

	da' Λαμψακηνοί . .	dr. 1045, × 12 =	12,540 dr.
n. 1,	dagli Ἰῆται . . .	dr. 14, × 12 =	168 dr.
	dai Πάριοι	dr. 1620, × 12 =	19,440 dr.
n. 2,	da' Θραμβαῖοι . .	dr. 18, ob. 1/2 × 12 =	217 dr.
	da' Καλχηδόνιοι . .	dr. 185, × 12 =	2220 dr.
	dagli Ἐλαιούσιοι .	dr. 18, × 12 =	216 dr.
	da' Βυζάντιοι . . .	dr. 2157, × 12 =	25,884 dr.

È vero che a parecchie isole o regioni, delle quali le città pagavano il loro tributo unitamente, talvolta era ingiunto l'obbligo di pagar separatamente; onde naturalmente crebbero le somme, intantochè cresceva il numero de' tributarj. E siffatta ordinazione chiamavasi ἀπόταξις (3). Osser-

(1) Il ch. sig. Boeckh conghiettura che n. 3, v. 19 si possa scrivere [Ⓝ]ΔΠΗΙΙΙΙ, se non vi era forse ΔΔΠΗΙΙΙΙ.

(2) Adottandosi la scrittura, la quale il sig. Kramer vi ha creduto d'indagare, [Ⓗ]ΗΗΗ[Ⓝ]ΠΗΗΗΙΙ.

(3) V. Boeckh Staatsh. I, p. 444.

viamo ne' nostri frammenti le traccie di cotale istituzione, come al n. 2, v. 10 e n. 6, v. 9 Πεδιῆς ἐκ Λίνδου, e al n. 2, col. 1 Ἐρυθραῖοι, i quali quivi pagano in cinque posti. Ma non crediamo che da questa usanza possasi ricavare qualche osservazione utile ad illustrar que' posti, i quali si mostrano poco concordanti col sistema principale.

Quello però è evidente che i frammenti nostri presentano tributi mensuali; ed è da rilevare ancora che ἐκλογεῖς αἱρετοί, i quali ci sono noti da Lisia ed Antifonte (2), pajon che in tempi di bisogno o di diffidenza riscuotessero i tributi per mese, e negli anni intercalari tredici volte. E non v'ha dubbio che in questi anni si esigevano le medesime somme mensuali, le quali soleano esigersi mensualmente negli anni comuni.

GIOV. FRANZ.

II. LETTERATURA.

ARCHITETTURA.

Vitruvii de architectura libri decem, apparatu præmuniti, emendationibus et illustrationibus refecti, thesauro variarum lectionum ex codicibus undique quæsitis et editionibus universis locupletati, tabulis centum quadraginta declarati ab Aloisio MARINIO, *marchione Vacunæ, et equite plurium ordinum; accedunt vetus compendium architecturæ emendatum, et indices tres. Opus in quatuor volumina in folio distributum. Romæ ex typis ejusdem Marinii ad opus comparatis in Pompeii theatro*, 1836.

Già annunciammo (2) come fosse compiuta e pubblicata la grande opera che il ch. marchese Luigi Marini aveva impreso da molti anni ad eseguire sugli scritti di Vitruvio; ora

(1) V. Boeckh Staatsh. I, p. 168.
(2) Bull. 1836, pag. 176.

ci è debito rilevarne i principali pregj in questi fogli, perchè per lo vero reputiamo quella essere un'opera di sommo merito, superiore a quanto siasi fin'ora adoperato su quel classico autore, e al dissopra ancora per l'esecuzione ad ogni altra opera che siasi finora pubblicata in tal genere nei nostri paesi; e ciò sebbene sia molto a dire, nondimeno non temiamo di averla di troppo esaltata, chè ciascuno ne sarà convinto esaminando attentamente l'opera stessa e confrontandola con altre che le possono stare al paragone. E perchè questo tuttochè breve articolo non riesca affatto inutile per coloro che possono vedere e studiare l'opera annunciata, riferiremo alcune nostre osservazioni sul medesimo argomento, le quali anzi che tendere a diminuirne il pregio, faranno maggiormente conoscere i grandi ostacoli che si dovettero superare per compiere il lavoro nel modo più acconcio a riprodurre così gli scritti del classico autor latino, che fossero degni dell'importante argomento su cui versava, e del paese pel quale furono dettati. Su di ciò primieramente è da osservare, che il Marini non seppe dolersi che uomini dotti di varie nazioni avessero preso già ad illustrare con nuovi commenti gli scritti vitruviani, siccome fatto avriano coloro che a gran torto reputano usurpato alcunchè del loro, quando stranieri sapienti trattano le cose antiche nostre. Anzi osservando, che dai tipi romani non mai si era pubblicata fin'ora alcuna ragguardevole opera sul medesimo autore, la quale potesse stare a confronto con le altre e tante pubblicate oltre l'Alpe, e profittando dei molti lumi de' quali egli è abbondantemente fornito, si accinse a fare alla culta Europa quel dono che imprendiamo a descrivere. Bene ognun conosce che lo studio per illustrare le opere degli antichi abbraccia le cognizioni che si derivano dai varj paesi in cui gli antichi stessi estesero il loro dominio, o propagarono le medesime loro opere: laonde degno sempre è di lode colui il quale cerca in lontane regioni di giungere a quel nobile e generoso scopo che si propongono gli uomini dotti sull' universale patrimonio delle scienze e delle arti; e le generali sollecitudini devono essere intese a questo *che si faccia meglio*, non già che sia unico o primo

tale o tale altro. E in questo proposito si rileva come il Marini, benchè imprendesse a scrivere sopra un argomento che molti eruditissimi scrittori già avevano trattato, pure si può dire per fermo averli con fatti e non con parole sorpassati; quindi è che torna a lui l'onore di aver data alla luce l'architettura di Vitruvio la più compiuta e meglio corredata di notizie, di documenti e d'illustrazioni.

Per la perdita delle figure delineate dallo stesso antico autore a maggior chiarezza di alcuni suoi particolari precetti, e per la mancanza di tante opere dei di lui predecessori, d'onde egli trasse molte cognizioni, restavano i suoi scritti assai oscuri in molti luoghi; e tale oscurità durò sino a tanto che non si scuoprirono e si ricercarono con diligenti cure i resti di alcuni antichi monumenti che vennero architettati da quei maestri stessi i quali avean lasciati gl'insegnamenti, di cui Vitruvio molto si giovò nello stabilire i suoi precetti. I primi commentatori che profittarono in parte di questi monumenti furono il Rode, il Wilkins e gli Udinesi editori del Poleni; ma di gran lunga maggiormente se ne valse il Marini nella annunciata sua opera. Infatti se si considera essere l'opera di Vitruvio relativa precipuamente all'arte dell'edificare; con quale mai miglior mezzo se ne potrà dimostrare la sua dottrina se non con quello che offrono i principali monumenti dell'arte stessa, architettati con quei medesimi insegnamenti che sono nei designati precetti stabiliti? Coloro che o per mancanza di questi documenti o per imperizia delle pratiche tenute nell'arte sovraindicata, si sono occupati, (tuttochè con intendimento per altre parti), ad illustrare i medesimi precetti, sono caduti in sì gravi inconvenienze da rendere anche più oscuri i luoghi non palesemente dichiarati da Vitruvio; ed inoltre s'ingolfarono nel voler dimostrare con molte e studiate parole ciò che con poche linee si poteva chiaramente indicare. Così quanti mai scritti inconcludenti si fecero sulla descrizione della voluta ionica, sugli scamilli impari, e sopra simili oscuri e poco importanti precetti di Vitruvio? Si perdettero in suppositi, proposero strani accoppiamenti non mai praticati dagli antichi, si ridussero i pre-

cetti vitruviani a seconda dello stile introdotto nei tempi posteriori nelle regioni diverse, e quelli si condannarono per difettosi quando apertamente non si adattavano alle particolari nuove pratiche, diffondendosi sommamente in cose di poco rilievo e trascurando le essenziali. Pertanto i precetti di Vitruvio venivano riprodotti in ogni lingua dalle più colte nazioni, mentre si edificava con metodi assai diversi dai medesimi. In questo stato di cose trascorsero i secoli decimosettimo e decimottavo senza che si ottenesse una lodevole spiegazione ed applicazione di que' precetti. Ma sino dal principio di questo decimonono secolo si sviluppparono quei divisamenti che dal cadere dell'antecedente si erano palesati, e si ricercarono non più da semplici suppositi le vere pratiche tenute dagli antichi in quest'arte, ma dai loro monumenti stessi. È vero che per lo più questi non si adattano nelle parziali distribuzioni e proporzioni dei membri alle prescrizioni vitruviane, ma nelle generali disposizioni perfettamente concordano. Vitruvio, a ben considerare i suoi scritti, fu più precettore, come si suol dire, che vero artista; egli ridusse a regole determinate quei metodi ch'erano stati posti in pratica dagli architetti greci in alcune fabbriche, e che giustamente non si potevano adattare in ogni edifizio ordinato con altre dimensioni e proporzioni. La sua abilità nell'arte si comprova solo con quanto si deduce dagli scritti risguardanti la basilica da lui architettata in Fano, la quale non appare che fosse molto bella dai disegni che si compongono dalla sua descrizione. Vitruvio si può considerare esser l'unico autore antico che ci abbia tramandate notizie sull'arte dell'edificare, e come tale si deve sommamente apprezzare, e così lodare le grandi cure che si prese il Marini nel riprodurlo con tanto decoro ed intendimento.

Nel primo volume della annunciata opera il Marini, dopo di avere in una prolusione dichiarata l'importanza del suo lavoro, in cinque memorie proemiali riferisce primieramente tutte le cose che si narrano intorno la vita di Vitruvio, il di lui nome e cognome; e si mostra come fossero insufficienti i documenti onde venne sopranomato ora Pollione, ora

Cajo, ora Lucio, ora Marco ed ora Cerdone; poscia narra le cose da osservarsi sulla di lui patria, sulla condizione, sugli studj e professione, sulla di lui indole, sulla scuola filosofica da lui tenuta, sulla determinata età che visse, e sugli antichi scrittori che riferirono alcun detto di Vitruvio; cose tutte soggette a discussioni. Nella seconda memoria prendendo per iscopo l'opera stessa di Vitruvio, ne manifesta la dedicazione, il motivo, gli argomenti, lo stile e l'utilità. Nella terza memoria si annoverano tutti i codici vitruviani che si conoscono esistere nelle varie biblioteche, siccome sono i diciotto vaticani, quello della Basilica vaticana, il vallicelliano, il corsiniano, i due chigiani, i due barberiniani, il bolognese, il cesenate, i quattro fiorentini, i tre milanesi, il sagrediano, l'arundelliano, il bimardense, il cottoniano, i due escurialensi, l'estense, l'etonense, il franecherano, il guelferbitano, i due leidensi, i tre parigini, il piteano, il ripense, lo scaligeriano, il toletano, i due veneziani, il wratislaviense ed il bellovacense. L'uso che si deve fare di tanti codici nel seguito egli accenna. Nella quarta memoria le edizioni tutte degli scritti vitruviani diligentemente descrive, e tra queste primieramente si considerano quelle di Sulpicio Verulano e le fiorentine, poi quelle del Giocondo, di Macheropieo, del Filandro, del Barbaro, del Laeto, del Galiani, del Rode, della Società bipontina, dello Schneider e del Poleni. Nella quarta memoria poi si annoverano tutte le versioni che si fecero degli scritti di Vitruvio nella lingua italiana, dal Cesariano, dal Durantino, dal Caporali, dal Barbaro, dal Rusconi, dal Galiani, dall'Orsini e dal Viviani; nella lingua francese, dal Martin, dal Gardet e Bertin, dal Perrault e dal Bioul; nella spagnuola, dal De Sagredo, dall'Urrea e dall'Ortiz; nella tedesca dal Rivio e dal Rode; e nella inglese dal Newton, dal Wilkins e dal Gwilt. Infine si designano i particolari commenti tanto editi quanto inediti fatti sui medesimi scritti di Vitruvio da varj scrittori; e con queste proemiali memorie viene premunita con intendimento la lettura dei dieci libri di Vitruvio, cinque dei quali sono contenuti nello stesso primo volume.

Giudiziosamente divise in due classi il Marini le sue spiegazioni in tutti i dieci libri, l'una intitolata emendazioni e l'altra illustrazioni. Ambedue sono riportate in fine di ciascuna pagina in modo distinto e chiaro. Nelle emendazioni vengono riferite le correzioni fatte nel testo a seconda delle più approvate lezioni dei differenti codici, ed anche a seconda di quanto si trovò giusto di variare; e così riuscì egli di purgare il testo medesimo da tutte quelle oscurità che si erano introdotte o per imperizia o per negligenza degli amanuensi. Nelle illustrazioni poi sono riferite tutte quelle principali opinioni dei più accreditati commentatori, sia che sembrino essere più convenienti ad illustrare il testo, ossieno quelle che sono contrarie al vero significato; ed in esse vi aggiunge sempre la propria opinione per dare una maggior spiegazione e accrescere notizie deducendole dai monumenti e dagli scrittori antichi; con le quali si venne a comporre un esteso ed erudito commento agli scritti vitruviani. Quindi lo stesso Marini, seguendo l'esempio dello Schneider, riordinò con giusta distribuzione la divisione dei capi di ogni libro, la quale per l'avanti appariva mal ripartita e con improprie intitolazioni. Fra le emendazioni e le illustrazioni fatte dal Marini alle cose riferite da Vitruvio nel primo libro, rileveremo primieramente che sarebbe importantissimo per contestare la storia narrata da quell'antico autore a riguardo della invenzione delle figure sostenenti pesi e denominate Cariatidi, il bassorilievo rinvenuto in Avellino, in cui si legge ΤΗ ΕΛΛΑΔΙ ΤΟ ΤΡΟΠΑΙΟΝ ΕΣΤΑΘΕ ΚΑΤΑΝΙΚΗΘΕΝΤΩΝ ΤΩΝ ΚΑΡΥΑΤΩΝ, se effettivamente fosse stato scolpito per erigere un trofeo alla Grecia in memoria dei debellati Cariati, come viene designato, perchè toglierebbe dubbi più volte ripetuti sulle autenticità di tale storia da tutti coloro che impresero a scrivere su questo argomento: ma palesemente si riconosce in tale monumento la forma di uno dei tanti basamenti impiegati a sorreggere tavole, e distinti col nome di trapezzofori; onde è che invece di una effigie di trofeo si deve considerare come una imitazione dedotta da qualche monumento più antico della Grecia; e non fatto per accreditare la

sovraindicata storia di Vitruvio in tempi a lui posteriori, come si credette da varj scrittori moderni. Il Marini, attenendosi per dimostrare la figura delle Cariatidi a monumenti più certi, si è riportato ad alcune effigie di esse esistenti tuttora in opera nel piccolo tempio di Pandroso in Atene. Nello stesso luogo Vitruvio narrando essere state collocate in un portico dai Laconi statue rappresentanti Persiani in atto di sostenere il tetto della fabbrica, *sustinentia tectum collocaverunt*, onde quel portico persiano si disse, e Pausania nel descrivere lo stesso portico indicando essere state le dette statue di Persiani situate sopra colonne *εἰσὶ δὲ ἐπὶ τῶν κιόνων*, si proposero così diverse opinioni per conciliare le asserzioni di que' scrittori, alcune delle quali sono riferite nelle illustrazioni del Marini: ma considerando noi che lo stesso Pausania diceva essere stato quel portico nei successivi tempi ridotto a maggior grandezza e nobilitato con altri ornamenti, *ἀνὰ χρόνον δὲ αὐτὴν ἐς μέγεθος τὸ νῦν καὶ ἐς κόσμον τὸν παρόντα μεταβεβλήκασιν*, si viene a conoscere essere le due descrizioni relative a due specie di strutture. Dal che resterà facile di poter comprovare la narrazione di Vitruvio, colla quale si viene a comporre un portico formato a un dipresso nel modo del Pandrosio; mentre quello esistente al tempo di Pausania era stato ridotto con colonne sostenenti le dette figure, e così non si avrà da supporre quello fosse stato a doppio ordine, giacchè doveva essere uno di quei portici isolati fatto a guisa di monumento e non disposto in tutto il giro del foro, nè si dovranno variare in Pausania le parole di *κιόνων* in *ἐπιστυλίων*, e di *ἐπὶ* in *ὑπὲρ*, come si propose dai diversi commentatori dei due scrittori antichi.

Nel testo dello stesso primo capitolo del detto libro il Marini stabilì diverse importanti emendazioni, e così nei successivi capitoli, le quali non potendosi dichiarare con poche parole, ci trattengono di parlarne; però non possiamo omettere di osservare che allorquando Vitruvio tratta del modo di costruire le mura intorno alle città, profittandosi il Marini, più di quanto si sia fatto sinora dagli antecedenti commentatori, delle importanti descrizioni che si hanno in particolare

da Filone nei due libri rimastici del suo Πολιορκητικὸν, potè stabilire giustamente della definizione delle strade praticate a sinistra, *itinera scæva*, designate da Vitruvio a farsi avanti gli accessi delle mura; ed essere queste differenti delle porte σκαιαὶ tanto rinomate, ossiano fortificate a sinistra, delle quali ne abbiamo potuto ritrovare un esempio ancora, in gran parte conservato, nell'antico recinto che rimane delle mura di Norma; ed un esempio delle suddette strade rivolte a sinistra si rinviene pure in parte conservato nel recinto delle antiche mura di Alba Fucense, il quale sarebbe di utile documento per maggiormente comprovare la dichiarata definizione, se venisse particolarmente considerato. In cotal guisa potè egli spiegare chiaramente il modo con cui si devono troncare le comunicazioni nelle mura, allorchè per caso alcuna parte venisse presa dall'inimico; perchè lo stesso Filone ne riferisce una lunga descrizione fino ad ora non considerata da altri per illustrare un tal passo. La distribuzione degli otto venti principali data da Vitruvio nel cap. VI, viene dal Marini contestata coll'istesso monumento di Andronico Cirreste, ch'esiste tuttora in Atene ben conservato, ed i nomi di questi sono ivi a lungo dichiarati nelle di lui illustrazioni; e così in riguardo della scelta dei luoghi sugli usi comuni dichiarata nell'ultimo capitolo del primo libro.

Le cose narrate da Vitruvio sui principj ed i progressivi avanzamenti fatti nell'arte dell'edificare nel lib. II, cap. 1, sono rappresentate con chiare ed utili illustrazioni ed opportune emendazioni; ed anche con maggiori lumi sono riferite le cose che risguardano i materiali laterizj, l'arena, la calce, la pozzolana, e le pietre impiegate dai Romani nelle ordinarie costruzioni, perchè quivi più che in qualunque altro paese si possono avere certe notizie di tal genere di opere ed apparecchiamenti. Illustrando i differenti generi di struttura riferiti nel cap. VIII, non credette necessario d'intrattenersi, o per meglio dire ingolfarsi in quelle tante opinioni che si esibirono ultimamente sul modo di costruire le grandi mura con pietre di forme irregolari, che si disse ora ciclopeo, or pelasgico ed or poligonale; perchè il genere descritto da

Vitruvio con la denominazione di *incertum*, si riferiva ad altra maniera di costruzione diversa da quella considerata con gl'indicati altri nomi: chè quella doveva esser formata con piccole pietre e collegata con calce, mentre queste venivano composte con grandi massi collegati tra loro con pietre minori e disposti a seconda delle figure che avevano per loro natural produzione. Molte importanti notizie si riferiscono intorno i legni indicati da Vitruvio nei successivi ultimi capitoli del libro secondo.

Le disposizioni sui varj generi di tempj riferite nel terzo libro sono dimostrate dal Marini con erudite illustrazioni, e con studiate figure comprovate coi monumenti che quasi di ciascun genere ci rimangono degli antichi, e tutto ciò è esibito in modo più esteso e più chiaro di quanto si sia fatto dagli antecedenti commentatori; e simil modo è praticato nel dimostrare le cinque specie dei medesimi edifizj sacri. Intorno a quell'aggiunzione che proponevasi da Vitruvio a farsi nel mezzo delle colonne, e che dicevasi dai Greci ἔντασις, ritrovò il Marini non doversi aumentare sulla linea che s'innalzava perpendicolarmente sulle estremità del maggior diametro delle colonne, o sino all'altezza del terzo, o del mezzo di esse come variamente si propone dai diversi commentatori; con il qual metodo venivano a produrre un gonfiamento nel mezzo delle colonne maggiore del diametro inferiore, contro tutte le regole di statica, le bellezze dell'arte e le pratiche ritrovate dai monumenti: ma bensì doversi fare sulle linee che segnavano il ristringimento prescritto dall'imoscapo al sommoscapo delle colonne, donde ne deriva che invece di essere tale restringimento praticato con linee rette, si trova disposto con una tenue curvatura, che però non si dilatava mai più in fuori di quanto era il diametro inferiore delle colonne medesime. Altra importante spiegazione viene proposta dal Marini sui tanto discussi *scamilli impari*; imperocchè considerando attentamente ciò che Vitruvio volle esprimere nei trè passi da lui riferiti, cioè il primo al lib. III, c. 4 con queste parole: *stylobatam ita oportet exæquari, ut habeat per medium adiectionem per sca-*

millos impares; si enim ad libellam dirigetur, alveolatus oculo videbitur; il secondo al lib. III, c. 6; *capitulis perfectis, deinde columnarum in summis scapis non ad libellam sed ad æqualem modulum collocatis, ut quæ adiectio in stylobatis facta fuerit, in superioribus membris respondeat, symmetriæ epistyliorum ratiò sic est habenda*; ed il terzo del lib. V, c. 10: *stylobatisque adiectio, quæ fit per scamillos impares, ex descriptione, quæ supra scripta est in libro tertio sumatur*: ha stabilitò il Marini che una tale aggiunzione a farsi negli stilobati, e nei superiori membri delle colonne, altro non era che alcuni piccoli rialzamenti, che pure diremmo scabelli, di forme rastremate ossia non pareggiate, i quali si dovevano porre tra lo stilobate e la base delle colonne, e tra il capitello e l'architrave, onde far risaltare maggiormente i detti membri affinchè non apparissero infossati, o alveolati come si direbbe col nome usato da Vitruvio; ed infatti di simili rialzamenti se ne rinvengono tuttora evidenti esempj sotto le basi delle poche colonne rimaste del tempio di Giove Olimpico in Atene, nel podio del teatro di Laodicea, in quello del piccolo tempio di Augusto a Pola, ed in diversi altri monumenti di Roma. Una tale opinione era già stata accennata in parte da alcuni altri scrittori che si occuparono di dare una spiegazione a tali précetti, ed in particolare dalle osservazioni fatte dal Palladio, dall'Alberti e dal Baldi e da tutti coloro che riferirono quel ritrovato; ma questa non veniva bene determinata, ed anche diversamente riferita. nè comprovata con tanti monumenti come si fece dal Marini; onde è che egli ebbe il più grande merito nell'avere tolto ogni dubbio su tale oscuro precetto vitruviano, e ciò tanto più perchè tutte le opinioni riferite dagli altri commentatori, di molto si allontanavano da qualunque pratica che potesse essere stata impiegata dagli antichi. Ora solo dubbioso può rimanere lo stabilire se la prescrizione d'impare si debba riferire alla particolare forma di ciascun scabello, rendendola così disuguale, oppure se impari dovessero essere per situazione e per diversità di circostanze.

In riguardo di ciò che Vitruvio stabilisce nel medesimo terzo libro sull'ornare i tempj con colonne, osserveremo che egli prescelse quelle del genere ionico, perchè egli sembra avere tratto questi suoi precetti principalmente dagli scritti di quegli architetti greci dell'Asia minore, che diressero colà la costruzione di alcun tempio, come tale era in particolare Ermogene da Vitruvio lodato per il ritrovamento delle proporzioni dell'eustilo e dello pseudodiptero, il quale aveva così architettato il tempio di Diana a Magnesia, e di Bacco a Teo; e questi ora si conoscono fatti nella maniera ionica, come erano fatti quasi tutti gli edifizj di quelle regioni; e siccome tali scritti si riferivano a particolari proporzioni impiegate nella struttura dei detti edifizj, così Vitruvio riproducendoli come precetti generali dovette necessariamente dedurne pure molte disposizioni non suscettibili di potersi impiegare in qualunque edifizio. Basato questo principio si vengono meglio a conoscere alcune circostanze riferite nei dichiarati precetti di Vitruvio, le quali solo col confronto di quanto si deduce dalle rovine superstiti dei detti tempj si possono verificare; e tutti coloro che si sono occupati a ritrovarne spiegazioni per altri mezzi hanno ottenuto risultati poco approvati. Alcune cose però in tali precetti si conoscono essere state di sua aggiunzione, come tale è la descrizione ch'egli propone per la voluta del capitello; infatti mentre dalla più acconcia maniera ritrovata con molto studio dal Marini, si viene a comporre una voluta di due soli giri, quelle poi che si hanno da tali monumenti giungono ad esser composte di tre fino a tre giri e mezzo. Osservando poi essere tutti i migliori esempj che si hanno di volute ioniche, fatti con nessuna determinata e stabile maniera, ma solo regolati in modo che il restringimento succedesse con giusta proporzione, ne viene che non possono riescire di alcun utile tutti quei grandi studj che si fecero da molti scrittori per spiegare la suddetta particolare descrizione vitruviana.

Seguendo Vitruvio nel libro IV le stesse massime degli architetti greci dell'Asia minore, dei di cui scritti molto si prevalse, giunse a dire in principio del capo 3: *nonnulli*

antiqui architecti negaverunt, dorico genere ædes sacras oportere fieri, quod mendosæ et disconvenientes in his symmetriæ conficiebantur; mentre ora conosciamo per tanti monumenti che la maniera dorica venne usata dai Greci con felice disposizione in quasi tutti i loro tempj della Grecia propria e della Sicilia, e con forse assai più nobile ed imponente effetto della ionica. La maniera dorica stabilita da Vitruvio è quella che si adatta di più allo stile che si trova praticato in alcuni monumenti dei Romani, che in quelli dei Greci. Questa tal qual maniera, come ancora le poche cose che si riferiscono da Vitruvio intorno la corintia, sono dimostrate dal Marini in modo più conforme ai precetti designati, ed ai monumenti che rimangono. In pari modo sono per lui illustrate le proporzioni stabilite per le celle dei tempj, delle porte di esse ordinate nelle differenti maniere, e dei tempj architettati all'uso dei Toscani, e quei di forma rotonda e gli altri che si discostavano nella loro struttura dalle disposizioni stabilite per i sette generi di tempj regolari.

Tra le cose contenute nel quinto libro osserveremo avere il Marini dimostrato primieramente quale fosse la vera forma del foro all'uso tanto delle città greche quanto di quelle dell'Italia. Ed a questo proposito torna in acconcio il far conoscere che i fori fabbricati secondo la regolar forma quadrata descritta da Vitruvio per quelli edificati alla maniera dei Greci, dovevano essere solo comuni nelle città della Grecia asiatica, poichè nella Grecia propria erano più ordinariamente edificati con portici disgiunti tra di loro, come in particolare Pausania lo dimostra nel descrivere il foro degli Elei (VI, 24), il quale lo diceva fatto non secondo quei delle città dei Ioni e delle altre città greche, le quali stavano verso la Ionia; ma alla maniera antica con portici fra loro disgiunti; *ἡ δὲ ἀγορὰ τοῖς Ἠλείοις οὐ κατὰ τὰς Ἰώνων, καὶ ὅσαι πρὸς Ἰωνίαν πόλεις εἰσὶν Ἑλλήνων, τρόπῳ δὲ πεποίηται τῷ ἀρχαιοτέρῳ, στοαῖς τε ἀπὸ ἀλλήλων διεστώσαις, καὶ ἀγυιαῖς δι᾽ αὐτῶν*, onde è che sempre più con questo importante documento si conferma aver Vitruvio tratti i suoi precetti solo dalle opere dei Greci dell'Asia minore, come già si è indicato nelle antecedenti osservazioni,

e così si viene a conoscere quanto maggiormente sia necessaria per la illustrazione dei precetti vitruviani la conoscenza dei monumenti che rimangono dell'architettura di quei paesi, a preferenza di ogni altro. Dimostrando nel seguito il Marini la forma più conveniente delle antiche basiliche riferì in modo distinto tutte le opinioni risguardanti la struttura delle calcidiche tanto contrastate, ed a tale riguardo aggiungeremo la spiegazione di questo genere di edifizj che si rinviene in una glossa di Isidoro, cioè essere stato il calcidico un luogo di passeggio del foro, che si diceva peribolo; *calcidicum foris deambulatorium, quod et peribulum dicitur et iterum.* Con questa indicazione si viene a confermare essere stato il calcidico una specie di portico aggiunto avanti l'ingresso delle basiliche verso il foro, come incirca si trova praticato nell' ingresso tanto della basilica quanto del portico di Eumachia a Pompei, e come in simil modo venne spiegato dal Marini. Tra i varj sistemi che si sono esibiti sulla intiera struttura delle comuni basiliche, scelse il Marini il più adatto alla descrizione di Vitruvio; ed affinchè venissero le dette basiliche meglio illuminate convien supporre che al di sopra del secondo ordine di colonne, si fossero praticate alcune finestre, come si vedono eseguite in diverse chiese più antiche di Roma, le quali sembrano essere state edificate in modo assai simile alle antiche basiliche. La particolare architettura della basilica di Fano, unica opera che si conosca architettata da Vitruvio, viene dal Marini bene spiegata nelle sue illustrazioni, e dimostrata con studiato disegno. Con grande erudizione sono illustrati i precetti dell'armonia riferiti da Vitruvio a riguardo della disposizione dei teatri; e l'architettura di questi secondo la maniera sì greca come romana viene in simil modo dimostrata. Nella descrizione dei bagni egli fa conoscere essere stato il laconico (argomento di molte discussioni), un ampio ambiente circolare, e non un semplice recipiente diputato a riscaldare le celle dei bagni, come hanno più comunemente creduto gli altri commentatori. Parimente in modo assai diverso di quanto si sia finora spiegato egli ha dimostrato essere stata la vera disposizione della

palestra descritta da Vitruvio, imperocchè sempre si è disegnata in forma di un grande peristilio circondato dalle fabbriche prescritte, mentre le cognizioni che si hanno dei monumenti fanno conoscere essere stato il fabbricato componente i bagni e le esedre circondato dal portico che girava due stadj; e questa tal qual disposizione maggiormente si trova confermata confrontandola con le tante terme che abbiamo in Roma, e che vennero fatte dai Romani ad imitazione dei Greci. Onde ottenere che la forma della palestra riuscisse regolare, ritrovò giudiziosamente che i portici stadiati dovevano essere due, e non un solo come malamente si spiegava per l'avanti; e così corresse il testo nelle seguenti parole relative ai detti portici, *alteræ simplices ita factæ etc.* perchè concordano meglio col verbo *habeant* che segue; mentre vi era palese discordanza con le parole *altera simplex ita facta etc.* delle altre edizioni.

Nel sesto libro di particolare si osservano tutte le cose che risguardano le disposizioni degli edifizj privati, spiegate con eguale erudizione e conoscenza dei monumenti che a ciascuna di esse sono relative. Si verrebbe ad oltrepassare di molto il limite di un semplice articolo, quale è il nostro, se si dovessero noverare tutte le cose di qualche importanza che sono riferite nelle emendazioni ed illustrazioni dei successivi libri; ne' quali particolarmente trattasi de' colori, degli orologj a sole e ad acqua, dell'antica astronomia e delle macchine, sul quale ultimo argomento in ispecie il Marini col soccorso in particolare degli antichi scritti che si hanno dei meccanici antichi, compresi nella raccolta dei *veterum mathematicorum*, finora poco studiati, potè stabilire la vera struttura delle macchine sì civili come militari descritte da Vitruvio; e ciò a lui deve ridondare tanto più a onore perchè finora tale parte era stata alquanto trascurata nelle antecedenti edizioni vitruviane.

Il terzo volume contiene il tesoro analitico delle varie lezioni di tutte le edizioni finora pubblicate, e di tutti i codici che si conoscono: lavoro d'immensa fatica e portato a compimento solo per quel vero amore che ebbe il Marini di

ridurre ogni cosa, che spettava agli scritti di Vitruvio, a maggior chiarezza. Nè un tanto lavoro si può dimostrare con una semplice descrizione, ma solo coll'esaminarlo, onde è che prescindiamo d'intrattenerci su di esso. Per mezzo di questo vero tesoro e delle emendazioni rende ragione il Marini di ogni parola e frase del nuovo testo di Vitruvio: utilissimo lavoro, che si desidera ancora in tutte le altre edizioni di classici autori.

L'antico compendio di architettura, di non ben certo autore, viene nel medesimo terzo volume riferito dal Marini con ragguardevoli emendazioni. Il volume si è compito con trè indici risguardanti tutte le cose descritte nella nuova edizione vitruviana; il primo di essi è relativo all'architettura, ed ogni genere di erudizione; il secondo alle voci greche impiegate da Vitruvio; ed il terzo agli scrittori antichi citati ed illustrati nei commenti.

Il quarto volume contiene in centoquaranta tavole tanto le figure che spettano alla dichiarazione degli scritti vitruviani onde supplire alla mancanza di quelle da lui stesso disegnate, quanto tutti i più necessarj monumenti che servono maggiormente ad illustrare le cose prescritte, ed ora divenute alquanto incerte. Le figure della prima classe sono condotte a tutto effetto di disegno, mentre quelle risguardanti i monumenti sono lasciate bensì con semplici linee ma con molta esattezza tracciate. Tra quelle della prima classe si contano le diverse maniere di figurare le rappresentanze in disegno dagli antichi dimostrate sulla struttura del tempio di Antonino e Faustina, le disposizioni delle mura, la torre dei venti di Andronico Cirreste, l'origine delle fabbriche, gli apparecchi delle varie maniere di costruire, i sette generi di tempj, ed i tre delle colonne impiegate negli stessi edifizj con le rispettive parti che li compongono, le porte adattate ai medesimi generi di colonne; i tempj alla maniera toscana e rotondi; il foro tanto all'uso greco quanto all'uso romano; le basiliche comuni e la famosa di Vitruvio; i teatri sì greci come romani; le cose spettanti ai bagni; la disposizione della palestra all'uso greco, il modo di fondare in mare; i cavedj di varia specie,

la casa all'uso greco e quella alla maniera romana; le varie specie di pavimenti e delle concamerazioni, il modo di livellazione e di condurre le acque, gli orologj a sole e ad acqua, e tutte le varie macchine descritte da Vitruvio nel decimo libro. Tutte queste figure sono accompagnate talvolta da quelle principali che furono riferite dagli altri commentatori per dichiarare le differenti loro opinioni, e mostrarne gl'inconvenienti. Tra le figure spettanti alla seconda classe, cioè ai monumenti sono principalmente riferiti tutti i tempj disposti più conformemente ai sette generi da Vitruvio descritti, e similmente le colonne coi loro ornamenti di ciascun genere, i tempj rotondi che ci rimangono in Roma ed in Tivoli, e quei che si discostavano dalle forme prescritte nei sette generi, quali erano il tempio della Fortuna Virile in Roma, quello di Nimes, quello di Eretteo e Minerva Poliade in Atene, e di Cerere e Proserpina in Eleusi; le differenti specie di are; il foro Trajano di Roma, il foro di Pompei, la basilica di Otricoli, il teatro di Pompeo e di Marcello in Roma, il teatro eugubino, i teatri di Erode Attico in Atene, di Telmisso, di Esculapio in Epidauro, di Pompei, di Taormina e di Ercolano; le palestre di Efeso, di Alessandria della Troade e di Jerapoli, i bagni di Badenweiler, le terme di Tito in Roma, il grande porto di Claudio con l'altro aggiuntovi da Trajano alle foci del Tevere, due case di Pompei, il musaico del Museo vaticano rinvenuto in Otricoli, il celebre musaico figurato di Pompei, le principali pitture di Pompei, di Ercolano e delle terme di Tito, gli aquedotti dell'acque Giulia, Tepula e Marcia, il castello dell'acqua Giulia, il globo celeste Farnesiano ed alcuni monumenti che risguardano le macchine di diversa specie.

Siffatte sono le principali cose che reputammo debito di accennare in questo articolo a solo oggetto di far noto il modo come sia trattato quel grande argomento, chè troppo brevi confini abbiamo per darne una particolare e ritagliata descrizione. E però in seguito delle fatte osservazioni conchiuderemo rilevando come a trattare di tante e sì varie materie contenute nella medesima si richieda moltissima profondità

di sapere nelle scienze e in tutte sorte d'erudizioni letterarie, alle quali egregiamente supplì il Marini: ma principalmente ebbe cura di bene illustrare le cose che spettano all'arte, a cui Vitruvio intese a giovare, con la perfetta cognizione di tutti i monumenti antichi che le possono essere relativi; laonde coloro che per lo avanti se la passarono senza cotale apparato nell'illustrare gli scritti vitruviani, e basarono le loro opinioni semplicemente sulla interpretazione delle cose descritte, non ne poterono ottenere che mediocri risultamenti; imperciocchè Vitruvio imprese a scrivere i suoi precetti per chi edificava a poco presso colle pratiche medesime, e riferendosi a cose allora notissime a tutti gli architetti, usava anche modi di rapporto ch'eran comuni nel descrivere i lavori; per la qual cosa ora che le pratiche sono considerevolmente cangiate è mestieri più chiare spiegazioni e testimonj più evidenti per descrivere le antiche, e quelle spiegazioni e quei testimonj non possono dedursi che dall'esame dei monumenti.

Tutta l'edizione del Marini è eseguita con somma cura per ogni riguardo, sia che se ne osservi la correzione, sia che si esamini la splendidezza de' tipi; onde è che merita decisamente di esser annoverata tra le prime che si sono pubblicate in questi ultimi tempi risguardanti le cose antiche. Così questo pregiatissimo scrittore riproducendo l'opera del Marchi onorevolmente vendicava all'Italia la preminenza sullo stabilimento del moderno sistema di fortificazioni: ora pubblicando l'opera del Vitruvio restituisce a Roma il pregio di aver, se ben tardi, riprodotti quei precetti sull'arte dell'edificare che si stabilirono in questo stesso paese, ed a lui il merito di averli esibiti nel miglior modo possibile.

Alla edizione latina ne succede altra in italiano in due volumi corredata delle stesse tavole, della quale già sono uscite le prime quattro distribuzioni. Allorchè sarà portata a compimento, daremo su quella le corrispondenti notizie.

L. CANINA.

STOVIGLIE DIPINTE.

ULTIME RICERCHE SULLE FORME DEI VASI GRECI.

(*Tav. d'aggiunta C*, 1836).

Dappoichè le stoviglie dipinte di arte greca furono generalmente considerate siccome una delle più importanti classi di monumenti antichi, e che un'accurata indagine sì delle loro dipinture come delle loro forme a buon diritto si domandava a coloro che intendeano penetrare nella perfetta cognizione di que' preziosi resti d'arte antica, niuno che siffatto argomento avesse tra mani potè evitare la necessità di cernere le foggie delle stoviglie per corrispondenti denominazioni, sia che fossero quelle le quali l'antichità loro attribuiva ossia che fossero da moderna convenzione dettate. Necessità che provarono prima i negozianti di vasi, onde ebbe origine la serie di vocaboli per un lato molto espressivi, ma per l'altro assai strani e tutti moderni, ond'è maestro il commercio napolitano (*a*); e quei nomi, in difetto di migliori, si usarono eziandio in opere archeologiche (*b*), finchè il Panofka non die' in luce il suo lavoro speciale sulla vera appellazione de' vasi greci (*c*). L'applauso che riscosse dal pubblico quel lavoro, e l'uso che se ne fece negli scritti d'archeologi resero buon testimonio della sua importanza; sì che potè allora e può tuttavia dirsi con giustizia un'opera fondamentale e necessaria a chiunque pone intendimento su questa materia, in grazia della strada da lui primamente aperta, della giudiziosa classificazione e della copia di luoghi classici intorno quelle antiche forme. Nondimeno nè

(*a*) Vedi le note opere de' sigg. De Jorio e Gargiulo, e l'opera dal sig. Panofka e da mè stesso pubblicata sopra i monumenti antichi di Napoli (Neapels Antike Bildwerke), pag. XXVIII segg.

(*b*) Così nell'anzidetta descrizione tedesca del real Museo borbonico da mè pubblicata col sig. Panofka nel 1828.

(*c*) Panofka, Recherches sur les véritables noms des vases grecs. Paris 1831, fol.

l'avvantaggiata posizione di quell'insigne archeologo, conoscitore da pochi agguagliato delle scavazioni e delle raccolte d'antiche stoviglie, nè il ferventissimo zelo da lui posto in quell'opera riuscirono bastevoli all'urgente bisogno di una terminologia non solo composta d'antichi nomi, ma superiore ad ogni dubbiezza filologica ed archeologica sulla proprietà de' medesimi: e però considerando cotali inconvenienti, sebbene inseparabili da un primo lavoro sopra materie sì astruse, fu disapprovato l'uso precipite che taluni fecero de' nomi proposti dal Panofka, anche da quelli che teneano buoni gl'importanti risultamenti delle sue osservazioni. Infatti io stesso che l'ho in altissima stima, non potei fare a meno, scrivendo nel 1831 sulle forme de' vasi volcenti (*a*), di combattere varie denominazioni già attribuite da più autori a quegli antichi monumenti con adesione troppo precoce ai pareri del Panofka; ed in vista della rilevanza della cosa annunciai in pari tempo una disamina di quelli, la quale io mi proponea di pubblicare negli stessi Annali dell'Instituto: ma quella proposta si rese vana poi per la pubblicazione fatta dal sig. Letronne nell'intenzione medesima (*b*).

Dopo l'apparizione di questo ultimo lavoro impreso con molto zelo dal primario filologo della Francia, ad effetto di porre in chiaro gli eruditi sul vero stato della materia trattata dal Panofka, non è facile a temere che alcuno abbaglio, preso da questi in quel primo saggio intorno le forme de' vasi, possa tuttora ingombrare l'archeologica terminologia: e però tanto più sarà a disgrado de' dotti che la diffidenza, suscitata con tutta la severità di eruditissimo giudice e promulgata con gli scritti di acutissima penna a ferire, abbia eziandio resa sospetta tutta la materia trattata, non eccettuando nemmeno le denominazioni le più autentiche d'antichi vasi, sebbene fossero tollerate ed approvate dal giudice istesso. Infatti scorgendo così mal conciliati i pareri su quell'importante argo-

(*a*) Annali dell'Instituto vol. III, pag. 221-270.

(*b*) Letronne, Observations sur les noms des vases grecs à l'occasion de l'ouvrage de M. Panofka. Paris 1833, 4.° (Estratto dal Journal des Savans).

mento, l'autore della eccellente descrizione del gabinetto Durand (*a*) non più si attentò di attribuire alle forme d'antichi vasi, fossero anche le più comuni, le antiche loro denominazioni: ma togliendosi di mezzo dalle opposizioni reputò migliore distinguere ciascun vaso per indizio numerico, rimandando così il lettore al tedio di cifre convenzionali. Il perchè divien probabile che altri (ove sien colti dalla stessa diffidenza per questioni le quali per lo vero dovrieno ritenersi per sciolte) anteporrà a quel tedioso metodo l'anteriore modo delle volgari denominazioni napolitane, e che un'altra volta sentiremo ricordare i vasi a tromba, a trocciola ed altri simili strani vocaboli, là dove con più autorità e chiarezza l'antico generico nome di anfora troverebbe il suo posto con diritto per lo meno eguale.

Compilando io ultimamente la descrizione de' vasi dipinti del real museo di Berlino, non potei dispensarmi il ricercare un modo più opportuno in cotali denominazioni, a soddisfare nel tempo stesso i giusti richiami de' filologi e servire comodamente a coloro che amano conoscere le antiche stoviglie coll' indizio espressivo e breve delle loro forme. Mi trovai però nella sentenza che cotal modo non fosse difficile a rinvenire, e anzi estimai di averlo raggiunto nelle tavole già da me pubblicate per illustrare le forme de' vasi volcenti (*b*). E quanto più mi studiai non solo di mantenerlo riguardo ai vasi volcenti, ma eziandio di applicarlo alle particolari forme delle altre fabbriche, tanto più mi confermai nella opinione essere possibile quel metodo senza opporsi alle giuste inchieste dei varj altri scrittori ed autori. Pervenni poscia a que' risultati ch'io ho proposto in una dissertazione aggiunta alla suddetta mia descrizione de' vasi del real museo di Berlino (*c*) e che non sarà

(*a*) J. De Witte, Description du cabinet Durand. Paris 1836, 8.°

(*b*) Mon. dell' Inst. I, tav. 26. 27.

(*c*) Berlins Antike Bildwerke beschrieben von Ed. Gerhard. Erster Theil. Berlin 1836, 8.° Questo primo volume dell'opera descrive i marmi ed i vasi di quel real museo, e dalla pag. 342-379 contiene le antiche denominazioni tanto di vasi quanto d'altri arnesi e costumi; giovano all'uopo stesso anche due tavole incise contenenti le più usuali forme de' vasi e degli ornamenti muliebri da testa.

indarno quì replicare, tanto per proporli a disamina di più copiosi lettori che non sono i soli Alemanni, quanto principalmente per non privare quei che leggono ne'nostri Annali del debito riassunto su quella materia, la quale prima fu trattata con molta estensione, e come io m'imprometteva anche con chiarezza in questi fogli, e da quell'epoca in poi fu nuovamente anzi offuscata che schiarita.

La terminologia adunque, la quale sebbene composta di soli venti o circa espressioni antiche, mi parve nondimeno sufficiente per determinare un numero così considerevole di antiche stoviglie, come è quello della raccolta di Berlino, è appoggiata soprattutto al desiderio di aver nomi autorevoli per determinare con verità ogni alquanto comune forma d'antichi vasi. Al quale oggetto mi è sembrato esser mestieri avere a positive trè proposizioni: ciò sono primamente esser lecito far uso di quelle antiche denominazioni generiche nelle quali si convennero per la più parte gl'illustratori di questi monumenti; nel che voglio intendere, oltre il prelodato Panofka, soprattutto il ch. Müller e lo stesso Letronne (*a*); secondamente non aversi a rifiutare alcune denominazioni appellative quando fossero subordinate alle convenute generiche, ed esprimessero chiaramente le particolari foggie d'un vaso; terzamente potersi usare anche talune altre denominazioni antiche, le quali eziandio proposte solamente come ipotetiche, pur si avrebbero da ammettere almeno per quella stessa ragione onde si ebbero per buone fino ad ora le denominazioni convenzionali di commercio; e ciò con tanto maggior adesione in quanto minore ne

(*a*) Si confronti l'elenco di siffatte denominazioni pubblicato da Müller nel Handbuch der Archäologie §§. 298. 299, contemporaneamente all'epoca in cui uscì l'opera di Panofka, e dippiù il passo finale dell'opuscolo di Letronne pag. 73 segg. Parlando come di cose volgarmente note (quantunque nessuno prima del Panofka ne avesse fatto, per quanto io sappia, l'uso necessario ed essenziale), anche quest'ultimo assai scrupoloso illustratore di vascularie foggie, accenna come denominazioni ch'egli pure accetta come genuine ed incontrastabili, quelle di anfora, di lekythos, di kylix e phiale, di rhyton e keras, come ancora alcune altre più speziali, cioè l'anfora panatenaica, l'alabastron, il kantharos e il lebes.

tarà il numero. In fatti applicando questi principj a determinare le forme più usuali tra le dipinte stoviglie, ebbi ragione di convincermi che l'uso delle antidette prime denominazioni aiutate chiaramente dalle seconde rendea assai rari i casi di avere a ricorrere alle terze. Il che i lettori facilmente avviseranno in considerando quanto sia il numero delle forme principali determinate nell' annessa tavola co' nomi generalmente accettati di anfora, idria, krater, kylix e simili; quante altre sieno chiaramente indicate cogli stessi nomi congiunti agli appellativi di nolana, tirrena ec., e quanto tenue sia poi il numero di quelle che rimangono dichiarate con un nome più convenzionale e probabile che certo ed assicurato, siccome il holmos, il holkion, il bombylios e forse qualche altro ancora di forma più rara.

Con questo metodo mi trovai agevolmente in istato di riunire sotto un sol colpo d'occhio tutta la serie delle più usuali forme d'antichi vasi dipinti, disegnate colla distinzione approssimativa delle consuete loro dimensioni e di accompagnarle tutte con le loro denominazioni o autentiche o convenzionali. La quale serie essendo figurata in una tavola d'aggiunta dell'opera tedesca, credei opportuno di comunicarla con poche variazioni anche ai lettori di questi Annali: il che feci con pochi mutamenti della disposizione, ma coll'aggiunta indicazione della sopradipinte figure, per così dar mano all'importante distinzione di quelle foggie che sempre o per modo di regola si trovano ornate con disegni d'arcaico stile e di quelle altre che sogliono trovarsi dipinte con figure d'un disegno più franco. Spero in conseguenza che coloro i quali raffronteranno cosiffatta replica nelle nostre tavole d'aggiunta (*a*) facilmente s' accorderanno meco sulle denominazioni ivi adoperate, purchè si compiacciano riunire le esposizioni già da mè date nella stessa opera di questi Annali colle determinazioni dell'elenco che segue.

Tanto questo elenco quanto la serie stessa che intendo a descrivere saranno secondo l'ordine della classificazione già da

(*a*) Vedi la Tavola d'aggiunta *C*, alla quale si rapportano le seguenti chiamate numeriche.

me adoperata quando, spiegando le tavole XXVI e XXVII de' Monumenti dell'Instituto (a) diedi conto sulle forme principali delle stoviglie volcenti: il qual ordine avea questo principio che tutte le stoviglie dipinte, rapportandosi con poche eccezioni soltanto all'uso di ricevere de' liquori, si aveano a riguardare come vasi o serbatoj o da mischiare o da versare e da bere, o finalmente da contenere unguenti e profumi, e tutte quelle essenze ed acque nanfe che a goccie a goccie si vogliono dedurre da' loro recipienti.

I. VASI SERBATOJ.

1-11. *Anfora.* Il gran vaso svelto a due manichi, che soprattutto si prestava all'uso di serbare copiose provvisioni di vino e olio, è generalmente denominato anfora, conforme ad un'espressione antica sulla quale non cade dubbio.

Degne pertanto di tutta l'attenzione sono le assai variate forme dell'anfora. In queste le sei prime della nostra serie sono già conosciute dai trovati volcenti, e furono altra volta da me descritte; e sono l'anfora all'*egiziana* (1), la *panatenaica* (2), la *tirrena* (3), la *dionisiaca* (4), tutte e quattro soltanto usate a figure nere; e dippiù le anfore svelte e sempre ornate con disegni a colore rosso, le quali sono munite di manichi semplici (5) oppure di tortili (6), e da me sono dette *nolane* per essere reperibili, non solo spesso in Etruria, ma più ancora a Nola. Ed a queste forme dell'anfora, usate nelle più antiche manifatture di cotali stoviglie, sono aggiunte quelle d'origine posteriore, ovvie soprattutto tra le stoviglie apule e nolane e sempremmai dipinte a figure rosse: valeadire l'*apula* volgarmente detta a *tromba* (7), quella sveltissima a manichi riccamente ornati che volgarmente è detta *ad incensiere* (8) e varie altre le quali per cagione del loro corpo assai spazioso sogliono muover dubbio, se forse avendo servito ne' conviti a bevande mescolate debbano assegnarsi alla seconda nostra classe ossia ai crateri, oppure come vasi serbatoj appartengano

(b) Annali dell' Instituto vol. III, p. 221-270.

anch'esse alle anfore. Attenendomi a questo ultimo parere, tanto per le proporzioni predominanti delle loro forme quanto per trovarsi diverse altre forme assai usate nelle stesse fabbriche per servire all'uso de' conviti, non ho dubitato di registrare come anfore i rispettivi vasi apuli e lucani, i quali distinguonsi secondo le variate forme de' loro manichi, come anfore a *volute* (9), a *maschere* gorgoniche (10) e nell'uso lucano anche a somiglianza di *rotelle* (11).

12. *Pelike.* Assai affine all'anfora, specialmente nolana, è quell'altro vaso dioto, che invece d'un piede sta appoggiato sulla larghezza del proprio suo fondo. V' ha delle ragioni, già da me esposte (*a*) e se non certe almeno probabili, per riconoscere in questa forma l'antica pelike, e questo nome è da me applicato al N. 12 senza pretendere a distruggere un' altra denominazione, qualora possa trovarsi con miglior fondamento.

13. 14. *Hydria*, *Kalpis*. Questi due nomi appartengono con certezza ai vasi acquarj a tre manichi, come frequentemente si vedono portati sulle stesse pitture da donne idrofore (*b*). Tra questi si distinguono due forme diverse; l'una a collo più svelto (13), che soprattutto si ricava dagli scavi d'Etruria e per lo più è ornata con figure nere, e l'altra a collo più stretto (14), che per modo di regola trovasi dipinta a figure rosse. Sebbene tutte e due le suddette espressioni possano applicarsi all' una ed all' altra di quelle forme, la certezza stessa che ad entrambe conviene ciascuno di quei nomi, e l'utilità poi di aver nomi diversi corrispondenti a distinte forme, mi fece proporre (*c*) come convenzionale l'uso dell'hydria per la prima e più svelta, e quello della kalpis per l'altra di quelle forme che ha un collo più stretto: distinzione la quale, se non è dimostrata, certamente è favorita dall'essersi trovati gl'iniziali caratteri del nome d'hydria, sul piede di un vaso della forma prima, siccome osservò il Panofka.

(*a*) Annali dell' Instituto III, p. 238 seg.
(*b*) Monum. dell'Inst. I, 27. 30.
(*c*) Annali dell' Inst. III, p. 241 segg.

II. VASI DA MISCHIANZA.

15-19. *Krater*, *Kelebe*, *Stamnos*, *Oxybaphon*. I vasi che per iscopo principale porgeano l'opportunità di mescolare i diversi liquori del vino e dell'acqua, e da'quali poi si faceva la distribuzione, hanno per espressione generale il nome di *krater*: ed è soltanto per convenzione che si è voluto restringere questo nome alla forma detta *a calice* (18) ed usata nelle fabbriche più recenti, la quale per la sua rilevante profondità sembra corrispondere all'espressione antica del cratere tericleo (*a*). Pertanto per giustificare un uso così limitato di quell'espressione per sè stessa vasta, mi favoriva il significato particolare d'alcuni altri nomi ch'io adoperai seguendo il sistema di Panofka, non senza un esame scrupoloso delle ragioni oppostegli da Letronne; e sono i vasi segnati nell'aggiunta tavola col nome di *kelebe* (15) dato al *vaso a colonnette* (*b*), che trovasi con ogni sorta di disegni; con quello di *stamnos* (*c*) volgarmente chiamato *olla* nella sua forma volcente e nolana (16) e *vaso a coperchio* nella variata sua forma apula e lucana (17), e costantemente ornato con figure rosse; e finalmente con quello di *oxybaphon* dato al vaso detto a *campana* (19) soltanto nelle fabbriche più recenti.

III. VASI DA VERSARE E BERE.

20-25. *Kantharos*, *Skyphos*. Tra quei vasi che servivano per distribuire o travasare in piccoli recipienti le provvisioni copiose de' crateri e simili vasi, i più numerosi sono quei piani che corrispondono ai nostri nappi, calici, bicchieri e tazze. Le forme più usuali per servire da bicchieri, o in maggiori dimensioni anche da nappi, sono il *kantharos* (20-23) e lo *skyphos* (24.25.47), denominazioni incontrastabili, siccome

(*a*) Così anche la più profonda sorta d'antiche tazze (kylix) fu distinta col nome di tericlea. Cf. Panofka, Recherches I, 17.

(*b*) Vedi la citata mia opera (Berlins Antike Bildwerke), p. 352-356.

(*c*) Ivi pag. 356, 15. 358, 19.

sono rinomate tra gli attributi, quella di Bacco e questa di Ercole. È mestieri peraltro osservare riguardo alla prima di quelle forme principali, che i più bassi e schiacciati modelli del *kantharos* (20) comprendono anche il nome di *karchesion* (*a*), che i più svelti sono conosciuti tra le stoviglie apule e lucane sotto il nome di *calicetto* (23), in fine che tra i vasi neri clusini la forma del kantharos trovasi talvolta senza alcun manico (23). E in quanto allo *skyphos* (detto volgarmente *urna*), debbe osservarsi che la maggior parte de' vasi che a questa forma appartengono, corrispondono nel tempo stesso alle espressioni di certa misura, tanto al *kotylos* quanto alla *kotyle* (*b*), come ancora che quella forma dello skyphos la quale distinguesi per due manichi di diversa direzione (47), ora a scanso d'altra denominazione più conghietturale che certa (*c*) si è detta *panatenaica*, per motivo de' soliti suoi emblemi minervali.

26. 27. *Holmos*, *Holkion*. D'altri nappi o bicchieri è notabile quel vaso tondeggiante, il quale posto sopra un piede isolato, e così adattato puranche all'uso de' crateri (26), già da me fù segnato con un nome più probabile che certo, ciò è l'antico *holmos* (*d*). Trovasi questo stesso vaso, di forma poco variata, purchè si voglia considerare l'unione fatta da' vasellaj provinciali d' Etruria, specialmente clusini, del recipiente col sottopostogli piede; nè dovea preterirsi, attesa la sua frequenza, nella nostra serie. Debbe confessarsi peraltro che il vero nome di questo ultimo (27) non sia ancora trovato: il perchè l'abbiamo segnato tanto col nome datogli da Panofka quanto coll'ammonizione di certa diffidenza, chiamandolo il *supposto holkion*.

28. 29. *Kyathis*. Una forma conosciuta già dagli scavi volcenti, che solamente si presta all'uso di bicchiere è quella che vedesi incisa sulla nostra tavola di una eleganza greca (28) come colla rozzezza de' provinciali lavori d' Etruria (29): e

(*a*) Berlins Antike Bildwerke I, p. 359, 20.

(*b*) Ivi p. 363. Altrimenti avvisò il Panofka, Rech. IV, 50. III, 51.

(*c*) Skyphos onychinos: Mon. dell' Inst. I, 27. 48. Ann. dell' Inst. III, pag. 268.

(*d*) Monum. dell' Inst. I, 27, 29. Annali III, p. 247 seg.

l'una e l'altra fu già da me data per l'antica kyathis, a motivo della sua grande rassomiglianza col cucchiajo detto kyathos (*a*).

30-32. *Kylix*, *Lepaste*, *Lekane*. Ma que' vasi che soprattutto faceano le veci de' nostri bicchieri, sono le tazze e coppe. Ed a queste si sa che generalmente convenne il nome della kylix, mentre la *phiale*, raramente ovvia tra le dipinte stoviglie, significava le tazze prive di piede e di manichi, e la *lepaste* si scambiava coll'una e coll'altra di quelle forme. In conseguenza si è stabilito più per convenzione che per urgente necessità, la distinzione da noi fatta tra la *kylix* per determinare una tazza munita di due manichi e d'un piede (30), e la *lepaste* da noi come dal Panofka presa per una tazza munita di manichi anch'essa, ma invece del piede di una base larga (31). Con ragioni più urgenti abbiamo chiamato *lekane*, come già il fece il Panofka e non lo tolse con sue ragioni il Letronne (*b*), quelle tazze le quali somiglianti peraltro alla kylix sono da essa distinte per l'aggiunta di un coperchio (32).

33-36. *Oenochoe*, *Prochus*, *Olpe*. Rimangono i vasi da versare, somiglianti a' nostri orcj, brocche ed ampolle. Questi hanno per nome più generale quello dell'oenochoe, e pare che le espressioni di prochus ed olpe abbiano avuto eguale estensione; ma per accordarsi sul modo più convenevole di distinguere le diverse sorte d'antichi orceoli, alcune ragioni plausibili (*c*) m' indussero a dare sulla nostra tavola il nome di *oenochoe* ai più comuni boccali con triplice becco che volgarmente diconsi *nasiterni* (33), quello di *prochus* ai più eleganti muniti d'un becco solo (35), e quello di *olpe* ai più arcaici che sono privi affatto di becco espresso (36). Alle quali denominazioni principali potranno opportunamente aggiungersi altre determinazioni, quante volte i monumenti di questa frequentissima foggia di dipinte stoviglie riuniscano

(*a*) Mon. dell' Inst. I, 27, 34-36. Annali dell' Inst. III, p. 251 seg.

(*b*) Panofka, Rech. III, 42. Letronne l. c. p. 38 seg. Berlins Antike Bildw. I. pag. 364 seg.

(*c*) Berlins Ant. Bildw. I, p. 365 seg.

altre formazioni singolari col tipo fondamentale delle accennate sagome: ed è per questa massima ch'io mi trovo indotto a distinguere col nome di *prochus makrostomos* (36) quei boccali che hanno la distinzione d'un solo e lungo becco (*a*), ed a chiamare *oenochoe a foggia umana* (37), quei boccali, per lo più nasiterni, che hanno il corpo formato a guisa d'umane teste.

38. 39. *Rhyton*, *Keras*. Bicchieri di particolare forma e indubitato loro nome sono que' corni, ovvj tra le stoviglie d'eleganza apula e lucana, i quali o si comprendono sotto il nome generale di *keras* ossia corno (38), oppure, quante volte sono formati in rassomiglianza animalesca, hanno il nome greco di *rhyton* (39).

40. 41. *Askos*. Finalmente il così detto *vaso a otre*, noto dalle fabbriche apula e lucana, e corrispondente alla greca espressione di *askos* (*b*), si è da noi riunito col così detto *gutto*, vaso similmente formato, che da alcuni si è preso per una lucerna, ma meglio si riconosce per vaso diputato a contenere l'olio, che nelle lucerne s'infondeva.

IV. VASI DA UNGUENTO E PROFUMO.

42-46. *Lekythos*, *Aryballos*, *Alabastron*, *Bombylios*. L'espressione generale che facilmente può applicarsi a tutte quante le stoviglie di questa classe, volgarmente dette *balsamarj* e talvolta anche *lacrimali*, è quella di *lekythos*: Noi l'abbiamo ristretto ai più comuni fiaschetti svelti muniti d'un manico e d'un collo stretto (44), che in tutte le fabbriche e soprattutto nelle greche e nolane sono molto ovvj. Al contrario i simili balsamarj di corpo più panciuto a guisa di borsa, detti volgarmente vasi a *palla* (42. 43) hanno il nome di *aryballos* per antica autorità (*c*). Egualmente certa è

(*a*) La forma schiacciata rappresentata sulla nostra tavola trovasi soltanto tra le apule e lucane stoviglie; ma vi sono puranche de' vasi svelti tra il più elegante vasellame nolano colla stessa particolarità del becco lungo.

(*b*) Berlins Antike Bildwerke I, p. 366 seg.

(*c*) Panofka, Recherches V, 95. Ann. dell' Inst. III, p. 263.

l'espressione dell'*alabastròn* (45), dovuta ai fiaschetti senza piede, i quali hanno due manichi finti (*a*), ed è finalmente probabile la denominazione di *bombylios* (46), data ai fiaschetti tondeggianti all' ingiù e stretti al di sopra, in rassomiglianza de' nostri fiaschi (*b*).

Per compilare questo elenco di espressioni tutte indubitate o assai probabili, credei conveniente di escludere diverse denominazioni, le quali, quantunque antiche ed assai spesso adoperate ne' passi d'antichi autori, non perciò poco si adattano all'indicazione delle forme vascularie, mentre per lo più si fanno anzi riferire alle misure che alle forme de' vasi, e, per frequente che sia la corrispondenza di quelle con queste, e possa pur credersi talvolta dato un nome stesso alle une ed alle altre, non perciò possono servire ove si ricerchi l'indicazione sola e precisa delle forme. Nella quale considerazione cade soprattutto, come già prima lo accennai (*c*), l'espressione del *chus* introdotta da Panofka per indicare l'anfora da mè detta nolana, e così pure i nomi di *kotylos* e *kotyle*, da lui adoperati invece dello *skyphos* (*d*). Havvi pertanto altre riflessioni ancora per cui mi trovai determinato di restringere assai la serie di vascularie forme fin quì esposta. Tutt'intento da un canto a cansare le denominazioni dubbie, sebbene già le avessi adoperate io stesso (*e*), ho creduto di dovere escludere dal presente proposito anche quelle, le quali quantunque certe ed assicurate non hanno rilasciato bastanti esempj tra i conservati monumenti, specialmente figulini, perchè potessero opportunamente far parte di una serie tutta

(*a*) Panofka, Rech. V, 94. Annali dell' Inst. III, pag. 240. Berlins Ant. Bildw. I, p. 369.

(*b*) Panofka, Rech. V, 99. Annaii dell' Inst. III, p. 261.

(*c*) Panofka, Rech. IV, 27. Ann. dell' Insf. III, p. 273 seg. Cf. Berlins Ant. Bildw. I, p. 347 seg.

(*d*) Panofka, Rech. IV, 50. III, 51. Berlins Ant. Bildw. I, p. 363.

(*e*) Cadono in questa considerazione non solo l'*isthmion* di Panofka, Rech. I, 8 già da mè ammesso (Mon. dell' Inst. I, 26, 9) e con valenti ragioni combattuto da Letronne, ma eziandio le più probabili denominazioni dello skyphos onychinos (Mon. dell' Inst. II, 27. 48), ora da mè detto *panatenaico* (26).

dedicata al più facile intendimento delle antiche stoviglie. In questo modo il mio elenco acese ad un numero bastantemente esiguo d'espressioni o antiche o analogamente formate; onde io tanto più nutro speranza che possa riuscire utile a tutti coloro i quali trattando l'importante materia delle vascularie pitture ameranno compiacersi di tutte le opportunità confacenti a rischiarare la cognizione di que' preziosi monumenti, ed in conseguenza soprattutto d'una giusta e semplice terminologia.

OD. GERHARD.

III. RICERCHE ED OSSERVAZIONI.

a. SULLA STATUA DI DEMOSTENE GIA' DELLA VILLA ALDOBRANDINI IN FRASCATI (1), E ORA NEL MUSEO VATICANO.

Essendochè si possa, a mio credere, aver per fermo che ogni subbietto di scultura, di cui ci sieno pervenute copiose repliche, fosse in sua origine ritenuto siccome capo d'opera; da che le stesse moltiplici copie ne rendono testimonio così del suo merito come d'una certa fedeltà nel tramandarcelo; io porto opinione che si debba similemente ragionare sull'originale della statua di Demostene, di cui muovo discorso, siccome quello appunto che essendoci conservato in tante e varie copie più o meno antiche, debbe essere stato

(1) La immagine di Demostene della quale qui si tratta è una statua di marmo greco d'antico scalpello, tranne le mani e la metà degli avambracci, che vi furono aggiunti da moderno scultore. Ve n'ha un'altra in Inghilterra somigliantissima alla nostra e che la sopravanza ancora in bellezza e perfezione: oltre queste due statue di Demostene esistono in varie collezioni antiquarie alcuni frammenti o tronconi che si pareggiano per modo con la nostra, tanto riguardo alle forme, quanto rispetto all'attitudine, che si può presupporre quegli stessi avanzi essere probabilissimamente altrettante vestigie d'altre numerose copie della statua stessa ond'è questione.

senza fallo un'opera celebrata e ricevuta a modello dalla veneranda antichità. Ora tutte le antiche copie rimase della originale statua di Demostene in sì perfetta analogia con la statua del Vaticano, tanto per la postura quanto pel carattere particolare raffrontandosi con quella di bronzo, della quale tocca Plutarco nella vita dello stesso Demostene; m'è caduto in pensiero che quella statua di bronzo, la quale un tempo esisteva in Atene, ben potrebbe essere lo stesso originale d'onde furon tratte poi le copie tutte che giunsero sino a noi. Infatti narra il predetto Plutarco come gli Ateniesi, morto Demostene, gli erigessero una statua di bronzo, sul piedistallo della quale avea una greca epigrafe del tenore seguente:

Εἴπερ ἴσην ῥώμην γνώμῃ, Δημόσθενες, εἶχες,
Οὔποτ᾽ ἂν Ἑλλήνων ἦρξεν Ἄρης Μακεδών.

Inoltre impariamo il genere di configurazione che caratterizzava cotale statua da un particolare racconto, con cui lo stesso Plutarco chiude la vita di Demostene. Narra egli adunque, che poco prima il suo giungere in Atene era accaduto, rapporto a questa statua, un fatto ch'io vuo' raccontare, togliendolo da' suoi dettati: ciò è che certo soldato tradotto, per non so qual delitto, innanzi a' giudici, avea consegnato il suo peculio di contante a Demostene, ponendolo nelle mani stesse della statua, la quale, dic'egli, *era ivi ritta con giunte le mani*; che presso la statua era un platano, alcune foglie del quale eran state condotte dal vento o situate a bella posta dal soldato sopra le stesse mani giunte; che però il deposito affidato a Demostene era rimaso ascoso e conservato per un considerevole spazio di tempo, e che il soldato medesimo avendovelo ritrovato poi intatto, se n'era sparso il grido per la città d'Atene, onde molti begl'ingegni convennero sottilmente di trar partito da siffatto singolare avvenimento a dedurne incontrastabile testimonio della temperanza, integrità e generosità di Demostene, e ricavarne opportunità per dar in luce copiosi epigrammi.

Dal racconto di Plutarco pertanto agevole cosa è concludere in primo luogo che la statua dagli Ateniesi innalzata alla memoria del gran Demostene era di bronzo ed in pieno

aere ombreggiata da verdi platani esposta; in secondo luogo, e ciò è quel che più importa, avea le mani insieme unite e congiunte. E però siccome il Demostene del Vaticano e similmente tutte l'altre ripetizioni della stessa antica reliquia concordano, tanto per la postura del corpo quanto per la giacitura delle mani col Demostene ateniese della cui statua fa menzione Plutarco, così io mi persuado che originalmente tutte queste copie fossero allo stesso modo atteggiate: e tuttochè, siccome di sopra fu toccato, le mani con mezzo lo avambraccio sieno di più recente opera e possa per conseguenza esservisi intromessa alcuna parziale variazione; nondimeno si dee rappresentarsi alla mente tutte quelle copie siccome aventi già la medesima posizione di mani che avea il bronzo d'Atene. Ed io mi sento tanto più raffermato nella mia sentenza, in quanto che rilevo la direzione e la piegatura del braccio rispondere acconciamente nelle dette copie, (semprecchè sieno di vero antiche), alla direzione e piegatura che si richiedono per una assoluta giuntura di mani, senza intervallo accoppiate: intantochè per lo contrario nella statua del nostro discorso, o in altre ancora, nelle cui mani si è posto un papiro o un volume di pergamena, non posso a meno di non trovare un non sò che di falso o forzato, procedente da questo che la correlativa postura attuale delle mani non si acconcia colla flessione e la direzione delle braccia: perciocchè ove queste sieno antiche non mostrano mai di aderire quanto basti al nuovo allargamento o allo sporto che la loro stesa ha fatto contrarre alle mani moderne nel porvi il rotolo accennato. Nel nostro caso, mancando gli avambracci, il restauratore ebbe libero il campo per dare alle mani una nuova disposizione; e ignaro di ciò ch'elle esprimessero nell'incognito originale, reputò chiaro e semplice di far loro sostentare all'antica un volume di papiro, siccome attributo di filosofi e d'oratori e conforme anche s'incontra in moltissimi originali d'antichi oratori.

E in questo proposito mi piace, pria di chiudere il discorso, di dar qualche cenno intorno le copiose riproduzioni

o copie antiche degli originali o capi d'opera di scultura: perciocchè a mè sembra che quando, avvenuto il soggiogamento della Grecia per la tracotata potenza de' Romani, l'arte decadde ovunque dalla sua alta sublimità, si fosse introdotto l'uso di riprodurre le più distinte fra le opere anteriori; le quali non avendo valore di pareggiare gli artisti di que' tempi, si atteneano almeno a questo di moltiplicarle e mandarle alla posterità per via di copie. Ed è per siffatto modo che i più tardi artisti greci pervennero a conservare per alcun altro tempo, siccome loro proprietà nazionale quella gloria che i loro antenati s'erano meritata, e ad esaltare così, in difetto del proprio loro merito, almeno quello de' loro maestri. Inoltre è da riflettere che molti, o almeno non pochi Romani, (mossi fors'anche dal loro fasto e dalla vanità loro), gelosi della superiorità de' Greci, ma in pari tempo persuasi della impossibilità in cui erano di possedere gli originali stessi de' capi d'opera di greca scultura, volsero le spodestate loro rendite a fare eseguire in marmo, o dai Greci stessi di quel tempo o dai proprj liberti, le magnifiche copie di quelle immortali produzioni d'un genio primitivo, ch'essi diputavano ad empiere i giganteschi loro palazzi di Roma o i deliziosi loro campestri abituri. Egli è ancora da immaginare che gli artisti greci quando videro perduta per sempre la indipendenza della cara loro patría concorressero in Roma siccome centro di potenza, di ricchezza e di lusso. Trovarono diffatti essi in Roma ajuti materiali; ciò erano lavoro e pagamento; ma quivi finirono di ammortire il genio dell'arte invilendosi sotto il giogo d'un insensato lusso e di una sfrenata vanità, che gli strascinarono sempre più al nulla. A cotale epoca bastarda e servile dell'età dell'arte è mestieri, a mio credere, rapportare quelle copie d'antichi monumenti, le quali talor buone, talora esagerate sono giunte fino a noi: e così vediamo la miglior parte delle antiche e celebri sculture mostrarsi alla posterità in minore o maggior numero di copie. Quante volte, a cagion d'esempio, non troviamo noi ripetuto e il subbietto delle nove Muse e quello d'Amore che piega l'arco e la Venere de' Medici

e la Venere coricata e Leda col cigno e l' Ermafrodito dormente e il Discobolo del Mirone e l'Apollo detto di Belvedere e il vecchio Satiro con Bacco fanciullino fralle braccia e Marsia legato all' arbore? Quel Fauno di Prassitele, noto sotto il nome di Περιβόητος si trova ripetuto venti volte almeno. E così il gruppo del Laocoonte e quello d'Ajace col cadavero di Patroclo si riproducono in moltissimi frammenti sparsi, i quali non si sapria riferire che ad altrettante differenti copie dello stesso originale. Si hanno eziandio copiose antiche ripetizioni delle figlie di Niobe e si trovano assai poche opere celebri dell'antichità di cui alcuna antica copia non sia giunta sino a noi. Del qual breve numero sono particolarmente il Fauno barberiniano e l'Apollo di Belvedere, come pure la magnifica Diana di Parigi, la quale ben potrebbe essere ripetuta a collocamento in accordo con l'Apollo suddetto, siccome opera della stessa altezza, del medesimo stile e probabilmente uscita dalla officina dello stesso artista.

Sopra di che è nondimeno degno di esser rilevato questo, che fra le molte repliche di un medesimo originale monumento non se ne trovano giammai due, le quali sieno perfettamente l'una simile all'altra; e contuttochè tutte quante appariscano prendere origine dallo stesso tipo, nondimeno vi si conoscono assai varietà così nelle dimensioni come in alcuni accessorj o certe altre spezialità, onde l'una si differenzia dall'altra. Per la qual cosa si ha buon dritto di concludere che cotali riproduzioni, lungi d'essere servili e affettate, partecipavano di una certa indipendenza; degno slancio di un genio ancor sussistente; e che per conseguenza rammentano sempre veri e valorosi artisti eziandio.

Certo che a' nostri giorni, in cui si è ausati a servirsi della punteggiatura, si può copiare con maggiore esattezza; ma quella imitazione creatrice e franca del tempo antico, ch'era sorgente di novelle e variate bellezze, è divenuta però impossibile. Egli è peraltro vero che anche gli antichi scultori dei buoni tempi si servirono ugualmente de' punti per le loro opere, siccome può tuttora osservarsi sopra parecchj monumenti ancora in essere: ed è per tal modo che ubi tro-

viamo ancora un erma incompiuto d'Alcibiade (1) nel museò di Parigi con trè punti eziandio prominenti; ciò sono due sulla fronte e uno sul mento. Somiglianti risalti a guisa di porri o verruche in cui vedonsi intersiati i punti, si riconoscono sul colosso di Monte cavallo attribuito a Fidia: e si possono del pari trovare in gran numero le punteggiature sopra antichi resti celebri di più recente data; come per esempio la Gea della Villa Albani.

Il numero di cotali punteggiature s'accorda con l'abbassamento dell'arte; e ora questi metodi meccanici sono più in voga che mai fossero, per manco di abilità de' nostri sgrossatori, i quali in gran parte altro non sono tutt'al più che semplici scalpellini capaci soltanto di lavori grossolani; e meno sono eglino esperti di forme e di disegno, più sono astretti a moltiplicare que' punti, per esser certi del loro fatto. Il che non accadea ad artisti abilissimi, siccome erano gli antichi, i quali non usavano che un picciolissimo numero di punti a guida di tutto il resto della loro opera.

G. M. WAGNER.

---

b. SUR LA VALEUR DE LA LETTRE ⚹ DANS L'ALPHABET ÉTRUSQUE.

Le savant auteur de l'article sur le miroir de Tirésias (voy. plus haut p. 70) m'a fait l'honneur d'alléguer une opinion que j'avais émise sur la prononciation de la lettre ⚹ dans ma dissertation sur les Tables eugubines (2) et qu'il ne saurait partager. Qu'il me soit permis de revenir encore une fois sur cette question qu'on peut résoudre, je le crois fermement, avec toute la précision désirable.

(1) È una scultura di cui trovasi notizia nell'opera del Piroli intitolata, Les monuments antiques du Musée Napoléon. 1806. Tom. 4. n.° 71.

(2) De Tabulis Eugubinis. Berolini 1833, pag. 59 seqq.

La valeur d'une lettre, dans un alphabet peu connu, peut être prouvée de trois manières différentes; ou par les transcriptions qu'elle éprouve dans une écriture connue; ou par des raisons intrinsèques tirées de certaines combinaisons de lettres dans la langue à laquelle elle appartient; ou bien par sa forme paléographique retrouvée dans un alphabet analogue. Dans le cas présent ces trois espèces de preuves se réunissent pour démontrer incontestablement que la lettre ⸸ de l'alphabet étrusque n'a rien de commun avec la lettre *x* des Romains, qu'elle désigne plutôt une espèce de *s* fortement prononcé et que, dans l'ordre alphabétique, elle correspond, d'après sa forme, au Z de l'alphabet grec.

Pour ne pas être choqué au premier abord par l'habitude générale et constante qui a presque consacré la transcription de ⸸ en *x*, il faut savoir ce qui en a été le premier motif. Lanzi (1) nous l'apprend. Le même nom qui a donné occasion aux observations présentes, celui d'Ulysse, se trouve sur un scarabée étrusque (2). La quatrième lettre y est rendue par ⸸. Or, présumant que la forme étrusque de ce nom devait se rapprocher du latin *Ulixes* plutôt que du grec Ὀδύσσευς, Lanzi ainsi que tous ceux qui ont traité cette matière après lui, l'ont prise pour un *x*. Cette supposition est cependant bien gratuite; car les noms de la mythologie grecque écrits sur les monumens étrusques suivent au contraire constamment la prononciation grecque et non pas celle des Romains. L'*Ajax* ne s'écrit point ⲋϽAIA, encore moins ⸸AIA, mais ⲋAꟻIA (3) c. à. d. Αἴας avec le digamma; et le nom étrusque de Pollux, ƎꓘꓦVꝉꓲVꓶ (4), ne laisse pas de doute sur son origine grecque Πολυδεύκης.

(1) Saggio t. I, p. 168 (sec. éd.)

(2) Ce scarabée d'agate variée, car ce n'est pas un miroir, comme notre savant collégue le croit, existait autrefois dans l'Institut de Bologne, et se trouve actuellement à Florence d'après ce que Mr. le prof. Orioli qui l'y a vu et examiné avec la loupe, m'a assuré dans le temps.

(3) Sur un scarabée, Lanzi t. II, p. 128, tab. IX, n. 6: sur un vase Mon. inéd. de l'Inst. t. II, pl. VIII, sur un autre vase du Musée etrusque au Vatican, et sur un miroir, Mus. chius. t. II, tab. CXCIII.

(4) Lanzi t. II, pl. 343. 346.

Quant au nom d'Ulysse en particulier, la question me paraît encore plus simple, puisque la seconde lettre doit décider sans contredit quelle prononciation on voulait rendre. Or, j'ai sous mes yeux l'empreinte du scarabée en question qui se trouve dans la collection Cadès (Gemme etrusche cl. IX, n. 18), et il ne peut pas y avoir le moindre doute sur la forme de la seconde lettre qui est celle ordinaire du *t* sur tous les scarabées, c'est-à-dire Ϯ. C'est donc à tort qu'Adami, Gori et Lanzi (dans l'index de son ouvrage sur la langue étrusque) ont lu Ǝ‡V⅃V au lieu d'Ǝ‡VϮV. Cette leçon est pleinement confirmée par notre miroir où la seconde lettre est ◇ *th*, ce qui n'est qu'une altération très commune chez les Étrusques de la lettre *t* ou *d*.

Ce point une fois mis hors de doute, il est bien clair qu'aussi la quatrième lettre n'a rien à faire avec la prononciation du nom *Ulixes* chez les Romains, de manière que le même nom qui a donné occasion à l'opinion erronée nous fournit la première preuve que la lettre ‡ répond plutôt à un *s* double.

De même aussi dans toutes les transcriptions latines, c'est toujours la lettre *s* simple ou double, et jamais le *x*, qui correspond à l'‡ des Étrusques. Le nom de famille ΑΜΙ‡ΜΑƆ (1) est traduit dans une inscription bilingue (2) par *Cæsius.* Une autre inscription bilingue publiée par Mr. le doct. Kellermann (3) nous donne la traduction de ⅃ΑƎ⅃-I‡ΜƎƎ en *Vensius.* Dans une troisième enfin communiquée par Mr. Fabroni (4), nous trouvons le nom de *Cassius* rendu par I‡ΑƆ, exemple précieux qui s'accorde parfaitement avec l'orthographe Ǝ‡VϮV pour Ὀδύσσευς. Le prénom Α‡I⅃ƎƎ (5) est sans doute le même que nous trouvons dans des inscriptions latines

(1) Lanzi t. II, n. 280. 281. 379. ΑΜΙ‡IΑƆ n. 417. Vermigl. Iscr. perug. ed. II, p. 152, n. 17.

(2) Lanzi n. 4.

(3) Bullet. 1833, p. 52, pl. n. 1.

(4) Bullet. 1834, p. 149.

(5) Lanzi n. 340.

sous la forme de VILISA, VEʌISA, VIIʌISA et VELIZZA (1). Des rapprochemens assez probables sont MVɅV✱, SVLLIVS (2); ЯΜ✱VΩ, RVSANIA (3); V✱ƎϘ et V≷ƎϘ (4); VƆI✱ et ƎΜVƆƎ≷ (5) et d'autres. Enfin dans les Tables eugubines dont les unes sont écrites en caractères étrusques, les autres en caractères latins, la lettre ✱ correspond constamment à l'*s* simple, p. e. ✱ЯΘI1, PIHOS; ✱ЯƆIIΜVƆ; CONEGOS; ИV-Ɔ I✱V1ЯI, IAPVSC-ER; ✱ƎɅЯ✝, TASES; V✝ЯIϘƎ✱ΜЯ, ASERIATV; Ǝ✱V1, PVSE, etc. Chez les Ombriens la prononciation de l'✱ était encore plus près de l'*s* ordinaire que celle de l'Ʌ, forme particulière à l'écriture ombrienne et qui correspond à l'M des Étrusques, car cette dernière lettre est rendue dans les tables en caractères latins par un S marqué d'une petite ligne Ś, tandis que ✱ ainsi que ≷ se transcrivent par la même lettre Ś sans aucune distinction.

Nous tirons un autre argument contre la transcription habituelle de la lettre ✱ des combinaisons ≷Ɔ, MƆ, ≷↓, ✱Ɔ, très fréquentes dans les mots étrusques. Avant que la lettre *x* fut introduite dans l'écriture grecque et romaine, on écrivait XΣ et CS; après l'introduction de l'*x*, cette combinaison devait entièrement disparaître par la raison même qu'on l'avait remplacée par un signe simple. Chez les Étrusques au contraire des mots comme Ǝ≷ƆƎЯ, Я>≷ƆIɅ, ≷ƆЯ✝Я1, Я≷ƆƎΘ, ɅMΜЯ≷ƆƎ✱, MƆIИV, MƆIɅƎ≷IΨ, Ǝ≷↓Ǝ, VMƎI≷↓Ʌ.., VƎMI≷↓ etc. prouvent évidemment qu'ils ne se servaient pas d'un signe simple pour les deux lettres *cs* ou *chs*; autrement cette combinaison même aurait disparu chez eux comme chez les Grecs et les Romains. Ajoutons que la combinaison ✱Ɔ prononcée *cx* dans les mots Ʌ✱ƆΜЯϘM (6), srancesl, IϘ✱ƆƎB (7), heccsri, MЯΜ✱✝ЯƆ,

(1) Lanzi t. I, p. 129. Cf. AROS (Aruns) VELESIVS Verm. t. I, p. 32.
(2) Verm. I, p. 241.
(3) Idem p. 173.
(4) Idem p. 273.
(5) Lanzi n. 365.
(6) Inscr. pér. l. 15. 16 du côté principal.
(7) Lanzi t. II, p. 438.

katcsnas (1), MAИ⁑ƆЯAƆ, carcsnas (2), etc. s'opposerait presque à toute prononciation.

La conséquence que nous avons tirée de ces combinaisons de lettres devient irréfragable si nous remarquons que les Étrusques, lorsqu'ils devaient exprimer l'*x* grec et romain dans les noms propres, ne se servaient point de la lettre ⁑ mais des combinaisons dont nous venons de parler. En effet, l'orthographe étrusque du nom d'*Alexandre* est ƎЯΥИƧ↓⅃Ǝ (3), celui de *Sextus*, *Sextinius* se trouve dans les dérivés: ⅃AИI✝ƧƆƎƧ (Sextinia natus) (4), IƎИ✝ƆƧƎƧ (lis. IƎИ✝ƧƆƎƧ), (a Sextiniis oriunda) (5).

Il nous reste à examiner la forme paléographique de la lettre ⁑. Elle ne ressemble ni à l'+ ou Ξ des Grecs ni à l'X des Romains. Mais, si l'on considère que le ✝ des Étrusques montre bien des rapprochemens avec la lettre ⁑ en ce que toutes les transformations de celle-ci ⁑, ⁑, ⁑, ⁑ se joignent dans les mêmes inscriptions à des transformations analogues de celle-là ✝, ✝, ✝, Υ, et si l'on a remarqué de plus que le ✝ des Étrusques ne diffère du T des Grecs que par ce que, chez ceux-ci, la ligne verticale ne traverse pas la ligne horizontale, il est donc bien facile de reconnaître la forme primitive de la lettre ⁑ des Étrusques dans la lettre très analogue ⌶ des Grecs. Et encore de ce rapprochement-ci que j'avais déjà fait dans la dissertation mentionnée, notre miroir nous fournit-il une confirmation très précieuse. Nous y trouvons en effet dans le nom d'Ulysse, à la place de la forme ordinaire ⁑, la forme purement grecque ⌶, de même que les Étrusques se servaient de la forme grecque T pour les noms de la mythologie grecque sur les scarabées et les miroirs.

Nous avons donc gagné la certitude que la lettre ⁑ des Étrusques, la seule dans leur alphabet que jusqu'ici on ne pouvait réduire à sa forme primitive, est la même que le ⌶

(1) Verm. t. I, p. 200.
(2) Verm. p. 298.
(3) Lanzi t. II, p. 175.
(4) Lanzi n. 182.

ou Z des Grecs (1), qu'elle avait cependant changé de prononciation dans la bouche des Étrusques qui aimaient à aspirer les lettres plus fortement, de manière qu'elle exprimait chez eux une sifflante dure qui pouvait remplacer les deux *s* du nom d'Ὀδύσσευς. Cette altération de la prononciation du Z grec n'était pas même particulière à l'Étrurie seule; nous en trouvons les traces aussi chez les Romains qui disaient *massa*, *musso*, *pytisso*, *comissor*, *Saguntus*, etc. pour μᾶζα, μύζω, πυτίζω, κωμάζω, Ζακύνθος. Ils n'écrivaient pas *maza*, *muzo*, etc. parcequ'ils n'avaient pas reçu la lettre *z* dans leur alphabet national, comme les Étrusques; ils ne l'employaient que dans les mots grecs, survenus postérieurement.

Nous concluons de tout cela qu'il conviendrait dorénavant de rendre la lettre ⊹ non par *x* qui n'a absolument rien à faire avec elle, ni dans son origine, ni dans sa prononciation, mais par *z*, lettre qu'on voulait en effet représenter, quoique l'organe étrusque exigeât une légère altération de sa prononciation primitive qui chez les Grecs s'approchait plutôt d'un *s* faible que d'un *s* fort. Les Romains ne prononçaient pas non plus leur *z* comme les Grecs leur ζ, et si la plupart des savans rendent le ꟻ des Étrusques pro-

(1) Mr. Secchi croit trouver dans la légende OⵊAN des médailles d'*Uxentum* la preuve que ⵊ ne désignait pas toujours Z, mais quelques fois aussi Ξ. Cet argument n'est pas tout-à-fait concluant. L'orthographe des monnaies prouve seulement que la prononciation indigène ne fut point *Uxentum* mais *Uzentum*. La preuve la plus directe en est qu'on trouve aussi OZAN avec la forme plus récente du *z* (Voy. Mionnet t. I, p. 149). La lettre ⵊ ou Z est aussi constante sur les médailles d'*Uxentum* que le + ou Ξ sur celles de *Buxentum*. La tab. Peuting. donne VHINTVM c'est-à-dire VZINTVM comme on y trouve CYHICO au lieu de CYZICVM AHOTON au lieu de AZOTON (Voy. Eckh. D. N. vol. I, p. 149). Or, ce n'est que Ptolémée qui nous donne le nom de la ville Οὐξέντον, car chez Pline (H. N. III, 11, 16) les meilleurs manuscrits lisent *Valentini* au lieu de *Uxentini*; la concordance des monumens authentiques ne nous autoriserait-elle donc pas à corriger le texte de Ptolémée dont nous ne possédons pas même encore une édition qui mérite notre confiance? Qui sait, si le voisinage de la ville de *Buxentum* n'a pas donné lieu à cette erreur?

noncé sans aucun doute comme le digamma des Éoliens, par le F romain à cause de sa forme et de son affinité primitive, ils négligent donc une différence de prononciation qui n'est pas moindre que dans notre cas.

R. LEPSIUS.

C. OBSERVATIONS SUR LE MIROIR DE TIRÉSIAS.

Ayant tenté le premier l'explication des légendes étrusques de notre miroir, à la suite de la description qu'en avait faite notre honoré collègue M. le Dr. Braun, je ne saurais me dispenser d'ajouter quelques observations à l'article savant et ingénieux par lequel le rév. père Secchi a illustré ce monument intéressant d'une manière approfondie. Ces observations ne sont que le développement de ce qui se trouve déposé dans le procès verbal de la réunion du 26 mai de l'année passée dans laquelle l'article du même auteur fut discuté. Je rappellerai donc ici d'abord en deux mots l'état de la question. Dans une note envoyée à la rédaction du Bulletin et publiée dans le 1835 (p. 159), je proposai d'expliquer l'épigraphe *Turms Aïtas* par *Hermès Chthonios*, et *Hinthial Terasias* par *l'ombre de Tirésias*. Je m'occuperai donc d'abord exclusivement de la première inscription.

Le rév. père Secchi adopte l'explication que j'avais proposée en croyant exprimé par *Aïtas* le Hadès ou Adès des Grecs. Mais au lieu de reconnaître avec moi dans cette parole une épithète explicative et déterminative de Turms Hermès, il y voit simplement l'interprétation grecque de la parole Turms-Pluton qui la précède: de manière que notre inscription devrait être appelée *bilingue*. J'avoue que je ne saurais pas me ranger à cette opinion. Il me semble que pour prouver qu'une inscription de deux noms dont un est reconnu étrusque soit bilingue, il faut établir deux points: premièrement que chacun des deux noms signifie la même personne, secondement que l'une des paroles est écrite en étrusque, l'autre en grec. Or il me paraît évident que ni l'un ni l'autre ne soit le cas dans notre inscription. *Turms* est sur les miroirs le nom constant de Hermès avec les attributions, dans le costume et dans les fonctions que le culte, la poésie et l'art de la Grèce ont à jamais attachées à ce nom. C'est Hermès-Turms qui sur le célèbre miroir de Kirker plaide sa cause devant Zeus-Tinia en présence d'Apol-

lon-Aplu (1) : c'est le même qui tient la balance dans la psychostasie entre Achille et Hector, en présence d'Apollon, sur le miroir Jenkins du musée de Madrid (2). La même figure de Hermès paraît sans inscription sur le miroir Borgia du musée de Naples (Inghir. 72), dans la scène entre Mercure et Hercule, sujet dont nous donnons une autre représentation jusqu'ici inédite (tav. d'agg. *E*), remarquable en elle même et d'un intérêt particulier pour notre question, comme nous verrons, par la forme complète du nom, *Turmus*. Enfin ce même Mercure se trouve sur un miroir du musée de Berlin publié par Lanzi (pat. 16, pl. 12, 2) et portant une inscription en lettres latines MIRQVRIOS, vis-à-vis de Paris dont le nom est écrit également en latin ALIXENTROS. Pour avoir une inscription bilingue commençant par *Turms*, il nous faudrait donc ou ꙅMꟼVT MIRQVRIOS ou ꙅMꟼVT EPMHC. L'exemple du nom latin écrit en lettres latines, mais d'après une orthographe qui sans doute constate une prononciation étrangère, existe sur un monument : il n'y aurait donc rien de surprenant de voir joint au nom vraiment étrusque ou ce même nom latin ou le nom correspondant en grec. Or je demande, si notre inscription était, strictement parlant, bilingue, ne faudrait-il pas pouvoir désigner la divinité représentée dans les monumens cités par le nom de Hadès seul dont, selon Mr. Secchi, Aïtas n'est qu'une modification ?

Voilà cependant ce que peu de personnes voudraient admettre. Car le Turms en question, ici et dans les autres monumens, n'a le caractère ni du roi des enfers grec ou romain, ni d'une des nombreuses divinités de mort étrusques, ailées ou non ailées, que nous connaissons. C'est cependant ce que suppose nécessairement le mot Hadès. On pourrait dire aussi que si Aïtas était grec, et si nous voulions en

(1) Musée de Kirker XXI, 2. Dempster I, 3. Lanzi pat. 5 (pl. 16, 5). L'explication de Tinia par Jupiter (imberbe ici comme en d'autres représentations) maintenue par Müller (Etrusk. III, 3, 1) a été, à ce qu'il me semble, attaquée à tort dans les Annales de 1835 (p. 274 suiv.), par Mr. Grotefend.

(2) Les inscriptions portent TVRM, ACHLE, EFAS, APLV. Winckelmann reconnut Hector le protégé d'Apollon dans l'*Efas* (Mon. inéd. 133). Lanzi (pat. 20, pl. 17, 4), séduit par son système insoutenable d'étymologie, s'obstina à y voir Memnon, le fils d'Eos, comme forme dialectique d'Ἠῷος. La forme étrusque que nous connaissons pour des noms métronymiques est en *l*, *al*. *Efas*, de plus, comme nom étrusque de Hector, paraît aussi sous la forme de *Aefas* sur le grand miroir Durand. Il est clair qu'on ne saurait ici penser qu'à Hector ou à Enée, selon l'idée de la composition et du sujet : or Hector est le seul nom qui convienne à toutes les deux représentations.

chercher le complément pour une inscription bilingue, nous devrions nous attendre plutôt à le trouver dans la parole *Mantus*, car tel était, d'après les anciens auteurs, le nom du *Dis pater* étrusque. Mais je ne voudrais pas pour cela nier qu'il n'y ait eu encore un autre nom étrusque pour Pluton, différent de Mantus. Car, d'après une idée que je développerai dans l'article sur le second miroir de cette livraison de nos Monumens (1), on pourrait très bien concevoir la possibilité de ce que les étrusques désignaient une divinité tantôt par une parole pélasgique, tantôt par une parole d'origine rasénatique. La langue étrusque, comme j'espère pouvoir le démontrer, était une langue mixte, composée d'un langage tyrrhénique-pélasgique et du vrai raséna, absolument comme l'est l'anglais de l'anglo-saxon et du norman, le persan moderne de l'ancien parsi et de l'arabe. Ainsi Junon que les monumens nomment constamment *Thalna*, était aussi appelée *Cupra*, Κύπρα, nom tyrrhénien de cette divinité que Strabon nous a conservé. Ni l'un ni l'autre nom ne peuvent avoir été directement empruntés ou transcrits du grec, comme l'est Aïtas. Est-ce que Turms ou Turmus ne serait point dans le même rapport avec Mantus? Nous verrons plus bas que le dérivatif *Turmucas* paraît prouver que Turmus était originairement le nom du roi des enfers, époux de Proserpine. Les autres monumens nous donnent Turmus comme nom de Hermès-Mercure, messager de Jupiter. Notre miroir nous le montre comme psychopompos, et par conséquent comme *minister* de Pluton. Cette qualité paraît servir de lien aux deux autres. Pour mieux expliquer sa nature, on a ici ajouté Aïtas, ce que certainement on ne peut pas appeler une *parole* étrusque comme Turmus. Mais il ne s'en suit pas qu'Aïtas ne soit pas un *nom* étrusque. Car il faut bien distingner la qualité de *nom* et celle de *parole*. Il est évident que les Étrusques en représentant sur leurs miroirs des scènes de la mythologie grecque (et il n'y en a pas d'autres sur les miroirs mythologiques), désignent non seulement les héros avec des noms empruntés du grec, mais en font autant avec les divinités dont les noms sont des appellatifs. Si p. e. nous voyons la déesse du *destin*, si familière aux Étrusques, appelée *Muira* sur le beau miroir du musée de Chiusi (2) (dont, pour le dire en passant, le sujet n'a pas été deviné, à ce qu'il me paraît), il faut bien y reconnaître la parole

(1) Cet article paraîtra dans le second cahier des Annales de 1836.

(2) Museo chiusino pl. 108. Ce miroir représente, à ce qu'il me paraît, Latone excitant son fils à la venger de l'injure reçue de Niobé. Nous y trouvous LEITVN (Latona, Leto) parlant à son fils APLV: celui-ci l'écoute avec respect, et tient son arc prêt, tandisque THAINA (ce qu'il ne faut pas corriger en Thalna avec Mr. Inghirami), *Diana*, *Deiana*, as-

Μοῖρα écrite à l'étrusque, absolument comme il faut voir en *Aïtas* la parole grecque Ἀΐδης. Les Étrusques n'ayant ni Δ ni Ο, ne pouvaient pas exprimer ces deux paroles dans leur langue d'une manière plus rapprochée de l'original. Tous les deux sont donc des *noms étrusques* écrits en caractères étrusques : mais ces noms sont formés de *paroles grecques* simplement naturalisées par l'orthographe. Ce serait donc certainement commettre une grave erreur, contraire aux premiers élémens de la philosophie des langues, que de supposer que Muira et Aïtas auraient jamais pu avoir été des *paroles étrusques*, c'est-à-dire, des paroles dérivant de racines étrusques d'après les règles formatives de cette langue. Pour produire l'une et l'autre parole dont la formation en grec est assez régulière (1), il faut précisément toutes les règles organiques qui sont exclusivement propres à la langue grecque comme telle, et qui en conséquence ne sauraient jamais se retrouver dans une autre langue, même la plus intimement alliée. Il n'y a que les *dialectes* qui aient les mêmes formes avec les modifications d'organes ou d'orthographe. Or il n'y aura guères personne aujourd'hui qui voudrait soutenir que la langue étrusque fût un dialecte grec, ou la langue grecque un dialecte étrusque. Bien que nous ne comprenions que peu de mots et moins encore de formes vraiment étrusques, ce peu suffit pour exclure

sise, regarde attentivement son frère. Vis-à-vis d'elle est assise MVIRA (Moira) représentant la destinée fatale des Niobides. Le savant auteur du texte auquel la connaissance des miroirs doit plus qu'à aucun autre, y voit, égaré par son système, Vénus Léthæa, Apollon, Junon et la Parque, sans pouvoir expliquer le sujet.

(1) La forme Ἅιδης est née de la prédilection que les Joniens de l'Attique montrent de bonne heure pour l'aspiration. On écrivait ainsi Ἅιδης au lieu de Ἀΐδης, absolument comme ἁμαρτεῖν au lieu de ἀμαρτεῖν, composé également de l'α privativum et de μορτεῖν, μορτή (Cf. Buttmann Lexilog. I, p. 137). Μοῖρα suppose peutêtre un second parfait perdu μέμοιρα, formé comme λέλοιπα de λείπω, au lieu de la forme connue ἔμμορα. En tout cas, cette parole dérive de la même manière de la racine μείρω (dont μόρα, μόρος, μέρος), comme ἀλοιφή de ἀλείφω. La seconde preuve de l'originalité des deux paroles μοῖρα et Ἅιδης en grec, est dans les rapports intimes et naturels des idées exprimées par les formes dérivées des mêmes racines. Le développement de ces rapports si intéressans nous conduirait trop loin ici. J'observerai seulement que d'après une belle remarque de notre honoré collègue Mr. le doct. Franz, l'épithète ἀΐδηλος donnée par Sophocle (Ajax v. 602) à Hadès ne signifie pas seulement *obscure*, comme l'explique le Scholiaste, mais se rapporte à la racine même du nom de la divinité : ἀΐδηλος, ἰδηλός, ἰδεῖν. Cf. Buttm. Lex. I, p. 250.

l'idée d'un dialecte, car ni les formes grammaticales ni les paroles ne peuvent jamais présenter dans les dialectes des différences telles qu' il faut bien reconnaître dans les inscriptions étrusques bilingues, et dans chaque inscription un peu étendue. Si une telle idée pouvait être conçue dans une époque où les langues étaient considérées comme un amas incohérent, empruntant des formes au hazard, on ne voudra pas la reproduire maintenant où l'on n'a pas seulement reconnu en chaque langue un ensemble merveilleusement uni et organiquement développé selon des lois invariables, mais établi même, par des faits, les limites possibles des dialectes et les degrés d'affinité entre des langues plus ou moins intimement alliées. De plus, la liste des noms qui ont non seulement leur histoire, mais aussi leur étymologie claire dans la langue grecque, et qui ont été empruntés par les Étrusques dans leurs miroirs mythologiques, montre presque à l'évidence que cette nation comme telle ne comprenait rien de la langue grecque. Comment autrement aurait-on pu former de *Prometheus*, *Philoctetes*, *Neoptolemus*, paroles tout claires dans leur formation et dans leur composition, *Prumathe*, *Philiute*, *Neftlane*, c'est à dire des corruptions d'un nom étranger selon le génie de la prononciation et l'accentuation étrusque, telles que nos langues en ont de l'arabe. C'est donc déjà par ces raisons générales qu' il faudrait exclure l'étymologie et l'explication de notre légende donnée dernièrement par Mr. Grifi, conseiller et secrétaire de la Commission des antiquités (Αιτας = Αἴθος, *atratus*), si elle n'était pas inadmissible par elle-même (1).

(1) Dello specchio mistico di bronzo rappresentante Ulisse e Tiresia, illustrazione di Luigi Grifi. Roma 1836, 4.° — Mr. Grifi rejette l' idée d'une inscription bilingue, et explique les deux légendes de notre miroir dans le sens de: *Hermes atratus* et *Pythio afflatus*. Pour appuyer la première de ces explications, il dit: « l'aggiunto *Aitas* non solamente s'appartiene alla divinità de' morti, ma le viene anche dato da Callimaco in questo verso:

Ἔρχεται Ἑρμείης σποδιῇ κεχρημένος αἴθῃ.

(Hymn. in Dian. v. 69).

Non soggiugnerò regole grammaticali per dimostrare che l'A è sostituito doricamente all' E nelle finali dei nomi mascolini etruschi ». Ici il me paraît qu' il y a une double erreur. Car αἴθῃ n'est pas l'épithète de Mercure, mais des cendres dont il est couvert pour faire peur aux filles des déesses, absolument comme la *Befana* du pays lorsqu'elle doit effrayer les enfans: la circostance que les cendres soient appelées noires ne saurait donc prouver qu'αἴθος ait été une épithète de Mercure. De même, le datif féminin de cette parole ne saurait être admis comme une preuve de la forme dorique en ας au nominatif masculin dont il s'agirait ici. La forme dorique αἴθας supposerait la forme ordinaire de αἴθης qui n'existe point.

Mais, de l'autre côté, on ne pourra pas dire non plus qu'Aïtas soit une forme grecque d'Aïdès, comme l'est certainement Hadès. La forme homérique Aïdès signifie tout simplement l'*invisible*, et on peut bien trouver des analogies pour expliquer le changement dialectique de cette forme en Haïdès, Hadès, sans renoncer pour cela au sens de la forme primitive. Mais on n'en trouvera jamais dans la langue hellénique pour le changement de Δ radical en T radical. Aïtas ne signifierait jamais rien en grec qui pût être concilié avec l'idée nationale du dieu invisible, ayant un casque qui rendait invisibles ceux qui le portaient. A la vérité, il ne signifierait rien du tout en grec, car ce n'est qu'une parole grecque travestie en étrusque. C'est comme si l'on voulait expliquer le nom anglais pour Libourne (Leghorn) par les différences dialectiques de la langue italienne ou romaine. Leghorn est le nom anglais, formé de Lighorno, Livorno, Liburnum. La modification de ce nom s'explique par les loix organiques de la langue anglaise. Ce même exemple donne au reste aussi, selon notre opinion, la mesure exacte de la vérité de beaucoup d'étymologies grecques ou latines pour des paroles vraiment étrusques. Nous ne connaissons point la racine de Liburnum, mais nous sommes sûrs néanmoins qu' il ne signifie *jambe corne*, ce qui est le sens positif du nom anglais considéré comme parole anglaise.

En me résumant, je ne saurais voir en Turms-Aïtas une inscription bilingue que dans le sens d'une explication de Turms, donnée par une parole grecque naturalisée comme nom étrusque. Il paraîtrait que surtout Mr. Secchi ne devrait point mettre Aïtas en opposition avec Turms, parceque, d'après lui, Turms est la même parole comme Τερμιεύς de Lycophron, dont à la vérité il ne diffère guères plus qu' Euturpe et Achle ne diffèrent d' Euterpe et d'Achilleus.

Mais j'aurais encore beaucoup plus de difficulté à trouver une inscription bilingue dans la *seconde* légende: *Hinthial Terasias*. J'adopte parfaitement la belle découverte de Mr. Secchi que *Hinthia* soit le nom étrusque, jusqu' ici inconnu, de Proserpine, nom que Mr. Secchi rapproche très ingénieusement de l'ancien nom italique de la Bona Dea des Romains, *Fentha*, Fatua (1). Cette preuve est surtout puisée dans le rapprochement frappant qu' il a établi entre notre miroir et la peinture étrusque sur le célèbre *vase Beugnot*, publié par l'Institut en 1835. Ici cependant je ne saurais pas suivre entièrement le système d'explication adopté par Mr. Secchi. Ce savant prend Turmucas pour le nom de la figure de Charon qui est à côté de Hinthia-Proserpine,

(1) *Fentha* paraît être la forme la plus authentique chez Lactance, identique avec *Fatua* comme λείπω et linquo, λείχω et lingo, et d'autres.

lui présentant l'ame de Penthésilée. Je suis parfaitement d'accord avec lui en ce qu'on ne saurait voir dans ces deux paroles, prises ensemble, le nom de l'artiste étrusque comme Mr. Raoul-Rochette l'avait proposé. Mais je crois que nous n'avons aucun droit de supposer que la même figure hideuse avec le marteau, que nous connaissons comme Charon le ministre de Mantus-Aïtas, désigne aussi le roi des enfers lui-même. Il est vrai que le masque représenté dans la procession du cirque sous le nom de *Manducus* (d'après Müller II, 99 maniducus, conducteur des Mânes, vulgairement rapporté à la racine de *manducare* à cause de ses défenses de sanglier qu'il mouvait toujours) fut pris par quelques uns pour le Dis pater lui-même : erreur qui s'explique facilement comme réminiscence de la dignité du Charun étrusque, divinité de l'ancien culte pélasgique, laquelle déchue en Grèce devint chez les poètes grecs le bachoteur des enfers.

Mais encore moins pourrait-on prendre Turms et Turmucas pour des synonymes. Le nom complet de *Turms* est *Turmus*. C'est ainsi qu'il est nommé sur le beau miroir de Vulci représentant Mercure et Hercule, que nous publions à cette occasion (tav. d'agg *E*), et dont l'explication se trouve jointe à ces observations. On pourrait donc supposer que *Turmucas* fût une formation adjective de Turmus pour désigner le ministre de ce dieu. A la vérité, je crois que nous avons une forme analogue dans la parole mysterieuse *Chaluchasu*, nom du héros gigantesque avec lequel luttent, en présence de *Menerfa* et *Turan*, *Kasutru* et *Pulutuke* (Micali 47, 1). Au lieu d'y voir avec le savant éditeur une scène cabirique, je crois que c'est une représentation du cycle de Méléagre, montrant les deux Dioscures dans leurs efforts amicaux de retenir le *héros Calydonien* de son projet de vengeance. *Chaluchasu* serait ainsi la formation étrusque d'un adjectif dérivant de Calydon. D'après cette analogie, nous aurions en *Turmucas* la forme abrégée de *Turmucasu* pour indiquer Charon le Plutonien. Mais une autre interprétation est peut-être encore plus facile. Les noms des femmes, d'après le système découvert par Müller (Etr. I, 449), étaient exprimés par la forme adjective *sa*, abrégée en *s*, qu'on ajoutait au nom du mari. Or nous n'avons encore aucun exemple sûr de cette formation pour un nom d'homme terminant en *s* ou en une voyelle, et il ne serait pas impossible que *Turmucas*, abrégé de Turmucasa, ne fût que la formation régulière de Turmus pour désigner ici Hinthia comme femme de Turmus.

La position des deux noms favorise cette hypothèse. Car *Turmucas* se trouve écrit au dessous de *Hinthia*, absolument comme Aïtas au dessous de Turms, et il serait certainement la supposition la plus naturelle que de dire que ces deux noms se rapportent aussi bien à la

même personne qu'il est sûr que Turms-Aïtas ne se rapporte qu'à la figure de Hermès.

En tout cas, nous aurons ici Charon, présentant à Hinthia-Proserpine l'ame de Penthésilée, en présence de la sœur de cette héroïne que celle-ci avait eu le malheur de tuer à la chasse.

En interprétant Hinthia par Proserpine avec Mr. Secchi, je ne saurais cependant pas croire que *Hinthia* soit le *nom propre* de cette divinité étrusque: car comment expliquer alors *Hinthiach* sur un miroir de la collection Durand (n.° 1696) comme nom d'une des trois divinités ou servantes qui parent *Malakisch*, et dont la seconde s'appelle *Munthuch* et la troisième *Utie* ou *Etie* ou *Eite*? L'explication de Mr. Orioli adoptée par MM. De Witte et Lenormant, dans leur savant catalogue de cette collection, d'après laquelle on voit ici Hélène assistée des trois Graces, peut ou ne peut pas être la vraie: toujours est-il certain que *Hinthiach* ne peut avoir rien de commun avec Proserpine, à moins qu'il ne soit une épithète. Or Hinthiach, forme probablement abrégée de Hinthiacha, ne saurait guères signifier autre chose que *dea* ou *hera* (δέσποινα). Cette hypothèse offre une latitude que peut-être on trouvera trop grande, mais il faut bien de la latitude pour comprendre dans une seule épithète Proserpine et les Graces. C'est pour cette raison que je crois trompeuse la dérivation de ce mot d'une racine qui signifierait originairement *vaticinari*, quoique le mot étrusque pourrait bien avoir cette signification, mais dérivée de la notion primitive de *dieu*, *divin*, comme le montre l'analogie de *divinari*, *divinatio*. On pourrait aussi penser à une épithète dans le sens de *bona*, selon l'euphémisme commun pour des divinités infernales. Cette épithète paraît avoir été donnée par les Tyrrhéniens à Junon: car Cupra, Κύπρα, nom de Junon tyrrhénienne selon Strabon, ne saurait guères signifier que *bona*, d'après l'explication que Denys d'Halicarnasse et Varron donnent du nom du Vicus *cyprius* à Rome comme signifiant *bon* en langue samnitique (1). Ainsi le nom de *Dea Cupra* serait absolument le même que celui de *Dea bona*, et aurait bien pu désigner Junon-Proserpine. A côté de cela il aurait pu y avoir une dénomination rasėna, *Hinthia*, dans le même sens: mais on trouverait moins faciles les formations adjectives Hinthial, Hinthiach, dans cette supposition. Par ces observations nous nous sommes frayé le chemin pour l'explication de la *seconde épigraphe* de notre miroir sur laquelle j'ai encore quelques mots à dire.

En écartant l'idée d'une inscription bilingue, comme n'ayant aucune analogie en d'autres inscriptions, je renonce volontiers à l'hypo-

(1) Je dois ce rapprochement de Cupra et Cyprius à mon cher ami et collègue Mr. Gerhard.

thèse qui s'offrit à moi au premier abord, c'est à dire de voir dans la seconde parole un génitif dépendant de *Hinthial*. Je regrette seulement que Mr. Secchi m'ait cru un moment capable d'avoir proposé la traduction de Hinthial par εἴδωλον à cause d'une étymologie grecque quelconque et nommément de φάντασμα: je n'avais nommé aucun autre mot grec que εἴδωλον auquel j'avais ajouté dans la note le mot italien de *fantasima*. Je crois avoir déjà trop positivement protesté contre de telles étymologies pour y tomber moi-même. En effet ces étymologies se font généralement aux frais des deux langues à la fois. Car l'une ne se prête évidemment point à un système qui ne conviendrait pas même à deux langues strictement alliées comme le sont les deux langues classiques, mais seulement à des dialectes comme le grec ionique et le grec dorique, et l'autre a des loix si connues et si positives qu'on ne devrait pas leur faire violence. D'après ce que je viens de dire, je pourrais bien expliquer *Hinthial Terasias*, fatidicæ filius ou deæ filius Tiresias. Mais peut-être pourrait-on prendre *Hinthial* comme forme adjective du substantif Hinthia dans un sens plus large. L'affixe que nous connaissons jusqu'ici comme métronymique et patronymique aurait ainsi primitivement une signification plus étendue dont le sens ordinaire ne serait qu'une application assez naturelle. Je traduirais alors Fatidicus, *divinator*, Tiresias. En tout cas une telle indication n'a rien de singulier. Ell'est parfaitement analogue à *Lasa Fecu*, nom d'une divinité ailée *ministra* de Minerve, sur le miroir d'Orviéto: c'est-à-dire, comme je l'explique avec Mr. Orioli, la *déesse* (domina, dea) *Begoe*: explication qui doit aussi servir de guide pour les inscriptions analogues de *Lasa Sitmica*, ministra de Turan-Vénus sur le miroir Borgia (au musée Bourbon); et de *Lasa Racuneta* et *Lasa Thimrae* sur le célèbre miroir de Paris et Hélène, que l'Institut publia au 1835: épithètes sur lesquelles on ne saurait encore offrir que des conjectures vagues.

Voilà les observations que j'ai cru de mon devoir d'offrir à nos lecteurs au sujet de ce miroir qui est si intéressant en soi-même, et qui l'est devenu d'autant plus par les savantes recherches de Mr. Secchi, dont il a été l'objet.

Je suis charmé de pouvoir dire que si dans ces observations il y a quelque chose d'utile pour la science, ce mérite sera dû surtout aux belles découvertes de notre illustre membre auquel je m'estime heureux de pouvoir offrir le premier le tribut de mon admiration.

BUNSEN.

---

d. NOTA SULLA RAPPRESENTAZIONE DELLO SPECCHIO COLL'ERCOLE CALLINICO E MERCURIO ENAGONIO.

(*Tavv. d'agg. E. F*, 1836).

Il bello specchio con epigrafi etrusche ritratto alla tav. d'agg. *E* ci mostra Ercole e Mercurio amichevolmente abbracciati, presente Minerva fregiata di corona. L'Alcide non è già quivi rappresentato operando una delle sue tante fatiche, ma bensì facendo libazioni in onore dei superi e particolarmente della divinità tutelare che gli è dappresso, dopo il prospero evento d'alcuna impresa. Importa però sapere sotto qual rapporto il figlio dello stesso Giove venga nel nostro specchio assistito da Mercurio e come si debba intendere la presenza di Pallade, la quale dall'artista fù trattata come figura secondaria, quasi volesse piuttosto darne cenno che attribuirgli parte nell'azione principale.

A penetrare nel senso racchiuso in siffatto aggruppamento di dei e semidei, una delle principali norme di ermeneutica archeologica ci chiama a cercare rappresentazioni di analogo significato così nella stessa classe come in ogni altra di antichi monumenti. Ed ecco fragli specchj due rappresentazioni (1), le quali a mè sembrano assai confacenti a darne raffronto, essendochè ci offrono anch'esse l'Ercole e il Mercurio. Non monta che quivi non sia Minerva, la quale siccome dicemmo, ha parte secondaria nella scena: ma bene importa che ci riesca mostrare come la divinità poliforme di Mercurio sia aggruppata con Ercole tanto nel monumento in discorso quanto in quelli di raffronto, sotto il medesimo titolo e con egual significato. Pertanto siccome non esistono altri specchj che possano ajutarci in proposito, così dobbiamo rivolgerci ad altro genere di monumenti; ed è frai vasi dipinti che rincontriamo una rappresentazione la quale ai nostri divisamenti si confà per aprirne agevole cammino allo intento. Sopra un'anfora panatenaica (2) vedi l'uno coll'altro in animato colloquio tanto

(1) Tav. d'agg. *F*. 3 e 4. Inghirami, Mon. etr. II. 2, tav. LXXI e LXXIII.

(2) Se la solenne denominazione di *anfora panatenaica* è da noi applicata anche ai vasi che ci ritraggono soltanto la palestra e' soggetti atletici, non è da meravigliare; tuttochè privi della ordinaria leggenda TON AΘENEΘENAΘAON, e della immagine di Minerva arcaicamente foggiata; perciocchè il molto uso di que' vasi di premio anche in Etruria ne fà testimonio dello svariato modo onde si ornavano: di che abbiamo fra le altre una prova nella collezione di S. M. il rè di Baviera ove se ne conserva intorno a una decina. Vero è che tuttora manca un esempio di quella leg-

Ercole quanto Mercurio (Tav. d'agg. *F.* 2), ed ecco perchè pensiamo in primo luogo ad Erme enagonio o Mercurio palestrico e poi a rapporto panatenaico; sotto il quale ultimo riguardo opiniamo che debbano considerarsi anche tutti gli altri monumenti fin quì citati.

Nel qual proposito cade in concio di accennare la presenza di Mercurio enagonio in altra anfora panatenaica (Tav. d'gg. *F.* 1), la quale ci mostra fralle due colonne, sormontate dai soliti galli, oltre la Minerva ancora lo stesso Mercurio; e quivi Mercurio è di necessità sia inteso nell'indicato senso. In quanto al rapporto panatenaico che scorgiamo nei diversi monumenti da noi allegati non è malagevole dimostrarlo nello specchio su cui la stessa Minerva interviene alla libazione d'Ercole; e non ne mancheranno argomenti a rilevarlo anche negli specchj citati a comparazione. Fattaci adunque per tal modo strada alla spiegazione del monumento la cui singolare epigrafe ci ha chiamato a darne conto, ci daremo ora a provare la verità della nostra sentenza, scendendo a' particolari anche dei comparati monumenti, per giovare così allo intendimento reciproco degli uni e degli altri.

Una volta stabilito il principio che Mercurio sia da intendere nelle rappresentazioni in discorso siccome presidente della palestra, non sarà strano di trovar vincitore dei giuochi palestrici lo stesso Alcide, il quale oltre il nome che porta scritto nel soprapposto tassello è caratterizzato dalla pelle di leone e la clava che puntata in terra gli si appoggia all'anca. L'eroe fà libazione e vediamo ch'egli alza la mano colla tazza, siccome si trova usato costantemente nelle figure de' vincitori nei giuochi ginnici o nelle imprese di guerra. Nel quale atteggiamento non già egli si vede nudo del tutto, chè anzi gli cinge il fianco un gonnello il quale brevemente scendendo non giunge al ginocchio. E in ciò dobbiamo avvisare la vestitura usata per l'ap-

genda sopra vasi altramente figurati; e da ciò vogliamo argomentare forse quella epigrafe fosse propria delle rappresentazioni della Minerva Promachos; ma vero è del pari, siccome diremo, che anche la forma de' vasi di premio fu in antico variata, e l'anfora panatenaica delle medaglie d'Atene ne porge buon testimonio: senza dire che già il prof. Gerhard mostrò come anche i soli galli sien bastevoli a indicare soggetto panatenaico (Text zu Ed. Gerhards Antiken Bildwerken p. 138). Però oltre i galli troviamo sopra i vasi di questa sorta anche la civetta, e sugli specchj la sola anfora panatenaica, che ben si concorda con que' vasi che vediamo talvolta sopra le colonne di qualche stoviglia assolutamente di rapporto panatenaico. Or dunque perchè mai non ammetteremo la varietà de' vasi di premio, se di variati premj ci porge argomento chiarissimo anche la abbondevole copia di skifi, a buon dritto chiamati panatenaici? fra' quali vasi quei dalla leggenda fors'erano i più insigni.

punto dagli Atleti; quando una ne abbiano; e ne troviamo anche esempio sopra una insigne stoviglia della raccolta di S. M. il rè di Baviera. In essa si rappresenta una donna di gesta gigantesca intesa a combattere di lotta contro tal uomo, il quale tuttochè pro' e ajutante dalla persona non mostra di prevalere alla poderosa avversaria; e quella donna non ha maggior vestimento di somigliante perizoma, come vediamo nell'Ercole del nostro discorso. Alcide intanto per l'ordinario n'è privo, ma invece spesso incontriamo appeso al di sopra di lui insieme col parazonio l'arco e la faretra, specialmente nell'abbattimento del leone nemeo od in altre imprese. Pensiamo però che anche quel costume faccia opportuna allusione alle cose atletiche, giacchè ne sarebbe egli senza; come pure della pelle di leone, ove si trattasse di una delle tante sue apoteosi (1): e in queste Minerva certamente prenderebbe parte in modo molto più accalorato di quello che fà nel nostro graffito, secondo si vede per tanti esempj. Supponendosi peraltro che Minerva faccia allusione ai panatenaici giuochi, in cui Ercole abbia riportato vittoria, tutto si concorda maravigliosamente, e possiamo determinare essere rappresentata la libazione fatta da quello eroe alla stessa Pallade, dopo ricevuto, coll'ajuto e sotto gli auspizj di Mercurio enagonio, il premio delle sue fatiche nei giuochi panatenaici; i quali possono intendersi anche per lui, per usare i termini di Pindaro (2), siccome preludio delle tante vittorie olimpiche onde menavan grido gli antichi (3).

(1) È quasi uso costante di ritrarre l'Alcide spogliato della pelle leonina nelle rappresentazioni della sua apoteosi; benchè v'abbia di monumenti, ne' quali egli è ornato d'un gran manto mentre ancora adopera alle sue eroiche fatiche, come p. e. sopra gemma ove porta il can Cerbero (Galleria di Firenze Ser. V, vol. II, tav. 52, n.° 5): un simile ammanto è sufficiente a determinare il novello dio (Cf. Guattani, Mon. ined. 1787, tav. XLVII. Millingen, Vases de Coghill Bart. pl. XI e XXV).

(2) Questa nostra osservazione induce a nuova allusione intorno le vittorie panatenaiche d'Ercole, che ci rammentano i monumenti (cf. Millingen, Vases de div. coll. pl. XXXVI, ove al dissopra della quadriga dell'Ercole guidata da Minerva si scorge una civetta colla corona d'alloro fragli artigli): perciocchè Pindaro narrandoci che le vittorie olimpiche dell'argivo Teeo furono augurate da dupplice premio riportato ne' giuochi panatenaici, siamo indotti anche nel caso di Ercole a fare la stessa illazione dai premi panatenaici agli olimpici. Ecco il testo di Pindaro Nem. X, 32 segg. ὕπατον δ'ἔσχεν Πίσα – Ἡρακλέος τεθμόν· ἁδεῖαί γε μὲν ἀμβολάδαν ἐν τελεταῖς δὶς Ἀθηναίων μιν ὀμφαὶ Κώμασαν.

(3) Ercole vien considerato institutore dei giuochi olimpici e primo vincitore. Cf. Müller, Dorier I, p. 445. Paus. V. 8. 3.

Lo specchio pubblicato dal ch. Inghirami (tav. d'agg. *F*. 5), il quale può passare per identico coll'altro, egualmente da lui pubblicato, ma così di meno accurato lavoro che neppure vi si vede espressa l'anfora sotto i piedi d'Ercole (tav. d'agg. *F*. 3), certamente non porta indizj chiarissimi di rapporto panatenaico, essendochè vi manca la presenza della Minerva. Non esiste neppure quella amichevole concordia frai due personaggi che riconosciamo nell'altro specchio: ma evidentemente l'uno coll'altro alterca e pare siane soggetto quell'anfora aguzza che tu vedi sotto il piede d'Ercole, con certo dominio di lui che la preme a manifestarne pretensione per parte del personaggio di rincontro. E chi è che non vede in quella l'anfora panatenaica, la quale fù riportata in premio dal vincitore colma dell'olio (1) tratto dal frutto sacrato a Minerva? Hai dunque l'Ercole il quale difende la ragion della sua vittoria contro il Mercurio enagonio o piuttosto l'Alcide che pretende agli onori di soprastante alle cose palestriche in qualità d'enagonio pur esso. Riservandoci di tornare su questo punto più tardi, ora ci contentiamo di accennare, che un'anfora della medesima forma non di rado si trova fregiata di corona d'alloro nelle mani de' vincitori palestrici e musicali; ma quello che tronca la questione meglio di qualunque altro argomento, ci pare sia il vaso di simile foggia, conservatoci a solenne esempio sulle medaglie d'Atene con sopra la civetta; che sendo uccello sacro alla stessa Minerva così determina

(1) Il luogo classico per questo costume pare sia sempre Pindar. Nem. X, ove del suddetto Teeo argivo dice vers. 35:

– – – γαίᾳ δὲ καυθείσᾳ πυρὶ καρπὸς ἐλαίας
ἔμολεν Ἥρας τὸν εὐάνορα λαὸν ἐν ἀγγέων ἕρκεσιν παμποικίλοις.

A questo passo si confronti lo Scholiaste: γαῖαν δὲ κεκαυμένην εἶπε τὴν ὑδρίαν, ἐν ᾗ τὸ ἔλαιον· ὀπτᾶται γὰρ ὁ κέραμος. διὰ δὲ τούτου σημαίνει τοὺς τὰ Παναθήναια νενικηκότας· τίθενται γὰρ ἐν Ἀθήναις ἐν ἐπάθλου τάξει ὑδρίαι πλήρεις ἐλαίου. διὸ καὶ Καλλίμαχος·

Καὶ παρ' Ἀθηναίοις γὰρ ἐπὶ στέγος ἱερὸν ἧνται
Κάλπιδες, οὐ κόσμου σύμβολον, ἀλλὰ πάλης.

γῇ οὖν διὰ πυρὸς καυθείσῃ ὁ καρπὸς τῆς ἐλαίας ἔμολε, τὸ ἔλαιον. – – οὐκ ἔστι δὲ ἐξαγωγὴ ἐλαίου ἐξ Ἀθηνῶν, εἰ μὴ τοῖς νικῶσι. φησὶν οὖν τὴν ὑδρίαν πλήρη ἐλαίου κεκομικέναι ἐξ Ἀθηνῶν εἰς Ἄργος τὸν Θειαῖον νικήσαντα. τοῖς γὰρ ἀθληταῖς τοῖς τὰ Παναθήναια νενικηκόσι δίδοται ὑδρία ἐλαίου πλήρης. Mentre che pare strano di trovar rammentata un'idria o kalpis siccome premio panatenaico, bisogna bene avvertire che frai regali panatenaici si è trovata anche un'idria (ved. Gerhard, Annali 1830, p. 221), e richiamare pel contrario quel passo di Suida tolto dallo Scoliaste d'Aristofane, s. v. Παναθήναια, ove dice: τῷ δὲ νικῶντι δίδοται ἆθλον ἔλαιον ἀμφιφορεῦσι καὶ ὁ νικῶν στεφανοῦται ἐλαίᾳ πλεκτῇ.

siffatta anfora che si possa senza alcun dubbio chiamare panatenaica (1); e ciò con tanto maggior verità in quanto che alla stessa civetta si unisce alcune volte sopra medaglie attiche così il gallo (2), attributo principalmente di Mercurio e di cose palestriche, come l'Ercole medesimo brandendo la clava (3); tali altre volte vi s' incontra che la civetta, in luogo dell'anfora, sormonta una clava o un ramo di palma (4).

Ad avvalorare i nostri pensamenti chiameremo eziandio il vaso del sig. Donato Bucci (tav. d'agg. *F.* 2), il quale ci avviò per la strada di siffatta spiegazione; siccome quello che chiaramente ci fe' toccar con mani che cotale contrasto fù invero fra l'Alcide ed il figlio di Maja, e che la rissa rappresentata sugli specchj appella agli onori panatenaici. Questa singolare anfora panatenaica ci presenta fralle due solite colonne, (l'una sormontata dal gallo, l'altra dalla civetta), un altare, ai lati del quale sono Ercole e Mercurio, l'uno perseguitando l'altro. Risponde con parole quest'ultimo alle risolute minaccie del figlio d'Alcmena, ma ritirandosi cautamente da man destra di chi guarda. L'altare dentro il recinto della palestra, indicata dalle due menzionate colonne, non deve indur meraviglia ove si rifletta come strettamente fossero legati i giuochi solenni, che ivi si fecero, con riti sagri, e principalmente a chi rammenta la libazione d' Ercole del nostro specchio, nel quale è espresso appunto il nume a cui l'altare dovea esser sagro ed a cui spetta il sagrifizio che stà compiendo l'Alcide. Molto più singolare si mostra sopra una delle due colonne la civetta opposta al gallo da cui è sormontata l'altra. Quest'ultimo animale fù sagro a Minerva

(1) Fù Eckhel il primo che scoprì il rapporto di siffatta anfora coll'olio onde fù ricca l'Attica. Dice egli D. N. vol. II, p. 213: « quemadmodum in moneta Corcyræ, Thasi, Chii typo diotæ indicantur largi ex vino proventus, ita eodem typo in numis Athenarum significari *olei in Attica abundantiam* regioni cum primis quæstuosam, et a multis scriptoribus celebratam, quod adeo beneficium Palladi oleæ inventrici acceptum tulere Athenienses ». Sarà giusto però che vi troviamo allusione non che dell'olio attico in genere, ma dell'olio siccome frutto dell'arbore a Pallade sagro, essendochè troppo chiaro lo indica tanto la civetta quanto il ramoscello o corona d'olivo medesimo che non di rado stà nel campo della medaglia. Sarebbe ricerca assai istruttiva di esaminare sotto questo punto di vista i diversi emblemi accessorj che quivi si vedono apposti. Taluni, siccome la Vittoria, (Mionnet, suppl. T. III, p. 540, n. 31. 541; n. 34. 35), neppure esigono ulteriori spiegazioni.

(2) Ved. Eckhel, D. N. vol. II, p. 210.

(3) Le Blond ex mus. Pellerin p. 12. Cf. Eckhel l. l. p 221*a*.

(4) Mionnet, méd. d'Athènes n. 80, 207. Cf. 81-83, 109, 186, 182.

pure (1), ma più particolarmente allo stesso Mercurio (2), e riteniamo che quivi figuri in quest'ultimo significato, messo in contrapposto col simbolo proprio di Minerva. Concorda eziandio che Ercole cerchi di soverchiare il nume che partecipava dei dritti di maggioranza in quel sagro recinto, perciocchè l'avea pur fatto con Apolline quando gli rubò il tripode, onde venne cupido (3) dopo essere entrato nel tempio di questa divinità. E che abbia avuto parte cotanto solenne nei giuochi panatenaici il figlio di Maja in qualità di divinità soprastante o tutelare, chiaramente ci manifesta l'altra non meno importante anfora panatenaica del sig. Depoletti (Tav. d'agg. *F.* 1), ove accanto della stessa Minerva comparisce Mercurio come dio della palestra e particolarmente dei giuochi panatenaici; e con analogo significato esso figura insieme colla Minerva presso più d'una delle imprese d'Ercole, ma particolarmente quando strozza il leone nemeo, o quando riceve il premio de' suoi travagli da Minerva (4) ed in altre simili rappresentazioni, le quali il mostrano per eccellenza siccome dio enagonio.

(1) Pausan. VI, 26, 2.

(2) Luciano fà dire al Gallo introdotto da lui nel dialogo che porta da questo animale il titolo: – ἀλλ' ὁ Ἑρμῆς οὗπερ ἱερός εἰμι κ. τ. λ. In quanto a siffatto simbolo fà mestieri di rammentare il passo di Luciano de Gymnasiis verso il fine, ove parla delle gare de' galli instituite dalle leggi ateniesi medesime ed a cui doveano intervenire gli efebi di questa città a tenore delle medesime leggi: *Καί τοι τί ἂν πάθοις, εἰ θεάσαιο καὶ ὀρτύγων, καὶ ἀλεκτρυόνων ἀγῶνας παρ' ἡμῖν καὶ σπονδὴν ἐπί τούτοις οὐ μικράν; ἢ γελάσῃ δηλονότι. καὶ μάλιστα ἢν μάθῃς ὡς ὑπὸ νόμῳ αὐτὸ δρῶμεν, καὶ προσέτακται πᾶσι τοῖς ἐν ἡλικίᾳ παρεῖναι, καὶ ὁρᾶν τὰ ὄρνεα διαπυκτεύοντα μέχρι τῆς ἐσχάτης ἀπαγορεύσεως. ἀλλ' οὐδὲ τοῦτο γελοῖον. ὑποδύεται γάρ τις ἠρέμα ταῖς ψυχαῖς ὁρμὴ ἐς τοὺς κινδύνους, ὡς μὴ ἀγενέστεροι, καὶ ἀτολμότεροι φαίνοιντο τῶν ἀλεκτρυόνων, μὴ δὲ προαπαγορεύοιεν ὑπὸ τραυμάτων, ἢ καμάτων, ἢ του ἄλλου δυσχεροῦς.*

(3) Alcune volte, secondo certe rappresentazioni, sarei tentato di attribuire il soggetto conosciuto sotto il titolo di tripode rapito o tripode ricuperato, ad una contesa tra l'Ercole e l'Apolline pel conseguimento d'un premio, figurato dal tripode.

(4) Appunto perchè Mercurio è nume di tanti rapporti, nessuno pensò a stabilirne quei che risguardano particolari rappresentazioni, contentandosi sempre di darne per avvicinamento uno comunque e talvolta senza troppo fondamento. Nei vasi, ove siffatto dio apparisce in tante occorrenze e sì spesso, certamente sarebbe di somma importanza di chiamarlo ogni volta con la propria sua denominazione. Nel qual proposito si consideri come Alcide spesse volte è accompagnato, oltre la Minerva, da Mercurio nelle varie sue imprese; secondo ce ne porge esempio il vaso del fù Durand con

E quì null'altro avremmo da aggiungere se non fosse la brama di poter allacciare con questo discorso allo stesso rapporto ancor altro specchio, che pure ci mostra la nota anfora panatenaica di foggia aguzza; non peraltro sotto i piedi d'Ercole, ma invece difesa da un giovane alato, cui facilmente si accorderà il nome d'Amore. A spiegare il quale graffito aggiungeremo essere cosa conosciuta abbastanza come tanto Ercole quanto Mercurio (1) furono riguardati siccome dii presidi dei giuochi ginnici, ed ecco perchè tu vedi fiancheggiate le palestre nei marmi (2) tante volte da Ermi semplici o anche da Ermeracli. Ora c'insegna un passo assai importante di Ateneo (3), che degli stessi onori di

l'Ercole portante i Cercopi avvinti pei piedi all'estremità di una pertica la quale sulle spalle si reca; quindi si consideri come, sopra un'anfora del comm. Thorwaldsen, Mercurio sia intento ad accalorato discorso con un ginnasiarca; e da ultimo si rammenti come appunto gli atleti fanno spesse volte sagrifizj agli ermi barbati sopra molte stoviglie. Siamo però d'avviso che in tutte queste siffatte rappresentazioni Mercurio figuri da enagonio, come vien chiamato più volte dagli antichi poeti. Aristoph. Plut. 1161 segg.
Ἑρμ. ἐναγώνιος τοίνυν ἔσομαι· καὶ τί ἔτ' ἐρεῖς;
Πλούτῳ γάρ ἐστι τοῦτο συμφορώτατον, ποιεῖν ἀγῶνας μουσικοὺς καὶ γυμνικούς.
Καρ. ὡς ἀγαθόν ἐστ' ἐπωνυμίας πολλὰς ἔχειν.
Pind. Pyth. II, 10. ἐπὶ γὰρ ἰοχέαιρα παρθένος χερὶ διδύμα
ὅ, τ' ἐναγώνιος Ἑρμᾶς αἰγλᾶντα τίθησι κόσμον κ. τ. λ.
Pind. Isthm. I, 60.
πάντα δ' ἐξειπεῖν, ὅσ' ἀγώνιος Ἑρμᾶς Ἡροδότῳ ἔπορεν
ἵπποις, ἀφαιρεῖται βραχὺ μέτρον ἔχων ὕμνος κ. τ. λ. Cf. Paus. V. 14. 9.

(1) Pindar. Nem. X, 53, parlando dei Dioscuri dice — ἐπεὶ
εὐρυχόρου ταμίαι Σπάρτας ἀγώνων
μοῖραν Ἑρμᾷ καὶ σὺν Ἡρακλεῖ διέποντι θάλειαν;
μάλα μὲν ἀνδρῶν δικαίων περικαδόμενοι.
E così tanto Mercurio quanto Ercole vengono nominati costantemente insieme presidi della palestra, mentrechè il terzo che loro si congiunge vien variamente determinato. Così dice Pausan. IV. 32. 1: τὰ δὲ ἀγάλματα ἐν τῷ γυμνασίῳ ποιήματά εστιν ἀνδρῶν Αἰγυπτίων, Ἑρμῆς καὶ Ἡρακλῆς τε καὶ Θησεύς. τούτους μὲν δὴ τοῖς πᾶσι Ἕλλησι καὶ ἤδη τῶν βαρβάρων πολλοῖς περί τε γυμνάσια καὶ ἐν παλαίστραις καθέστηκεν ἔχειν ἐν τιμῇ. Cf. VIII. 32. 3.

(2) Visconti, Mus. pio-clem. T. V, tav. XXXVII.

(3) Athen. Deipnosoph. XIII, 561. *d.* — ὅτι δὲ καὶ οἱ τούτου πρεσβύτεροι κατὰ φιλοσοφίαν σεμνόν τινα τὸν Ἔρωτα καὶ παντὸς αἰσχροῦ κεχωρισμένον ᾔδεσαν δῆλον ἐκ τοῦ κατὰ γυμνάσια αὐτὸν συνιδρῦσθαι Ἑρμῇ καὶ Ἡρακλεῖ, τῷ μὲν λόγου, τῷ δὲ ἀλκῆς προεστῶτι· ὧν ἑνωθέντων φιλία τε καὶ ὁμόνοια γεννᾶται, δι' ὧν ἡ καλλίστη ἐλευθερία τοῖς ταῦτα μετιοῦσι συναύξεται. A questo proposito fà mestieri di dar notizia di un vaso volcente di maniera piuttosto provinciale, valeadire della specie di quei che altre

palestrica divinità partecipasse pur Amore; d'onde vede egli risoluto il singolare contrasto, in cui stà la forza fisica d' Ercole col sottile ingegno del Mercurio, nella perfetta armonia simboleggiata dall'Amore, il quale riconcilia tutto, fino agli stessi numi, siccome abbiamo osservato nello specchio colla libazione d' Ercole. Ora domando, se non sia molto naturale, di spiegare il rapporto dell'Amore sullo specchio pubblicato dal cav. Inghirami (tav. d'agg. *F*. 5), inteso anche esso per dio della palestra, il quale custodisce o difende l'anfora diputata a contenere l'olio che si distribuiva in premio delle vittorie panatenaiche ed altri simili giuochi, contro il guerriere che gli stà d' incontro e che pare pretenda pur esso all'onore di quell'oppugnato premio panatenaico?

EM. BRAUN.

---

e. SUR UN VASE DE FABRICATION ÉTRUSQUE AVEC DEUX ALPHABETS GRECS ET SUR UNE INSCRIPTION DE LA VILLE PÉLASGIQUE D'AGYLLA.

(*Tab. d'agg. B*, 1836).

Les découvertes faites dans les derniers temps par Mr. le général *Galassi* en commun avec Mr. *Regulini*, archiprêtre de Cerveteri, sur l'ancien emplacement de Cære ou Agylla, sont devenues trop célèbres pour que j'eusse besoin d'en rappeler de nouveau les détails à nos lecteurs. Ils trouveront dans le Bulletin du mois d'avril un rapport lucide, dressé sur les lieux par notre collègue Mr. le doct. *Braun*. L' investigateur zélé et infatigable dont les longues recherches furent couronnées d'un si heureux succès, et qui actuellement fait jouir au public des savans et des amateurs qui affluent de toutes parts de l'aspect et de l'étude même de ces

volte hanno recato iscrizioni etrusche, ove da un lato si vede Ercole il quale tien appoggiata la clava sopra certi sassi, mentre sul rovescio si scorge Minerva ricevendo a pie' di un suo simulacro da *Amore* un ramoscello di olivo, premio senza fallo accordato al particolare suo cliente che si disse figurato nella rappresentazione d'avanti.

précieux trésors, s'est réservé de publier une description détaillée des localités et de la disposition primitive des objets, ce qui certes personne ne serait à même de faire avec autant d'exactitude et de connaissance de cause.

Parmi ces restes de l'art étrusque qui se distinguent autant par le travail le plus exquis et la matière précieuse dont, pour la plupart, ils sont faits, que par l'intérêt archéologique qui se rattache à ce style particulier lequel imite évidemment des formes égyptiennes, il se trouve un petit vase, bien intéressant sous plus d'un rapport, dont Mr. le général Galassi m'a très gracieusement permis de prendre le dessin (voy. tav. d'agg. *B*, 1) pour le publier avec ces quelques réflexions qu'un examen attentif m'a suggérées et que je vais exposer ici succinctement.

Le travail de notre vase n'est pas très élégant et l'ornement du col est d'une certaine roideur archaïque. La hauteur du vase est de 0,17 m. et la matière est cette terre entièrement noire dont on trouve formée une certaine classe de vases proprement étrusques. Sur la base on a gratté un alphabet grec, et un autre arrangé en syllabaire se trouve sur la panse du vase.

Nous signalons deux points qui nous paraissent attacher un intérêt particulier a ce petit vase. Il mérite toute notre attention sous le rapport *archéologique*, comme le premier monument qui, étant d'une origine incontestablement étrusque, porte cependant une inscription grecque: et il est bien intéressant sous le rapport *paléographique*, tant par la forme des lettres et leur arrangement, que parceque c'est le monument le plus ancien qui nous présente l'ancien alphabet des Grecs dans son ordre authentique. Commençons par examiner le contenu des inscriptions.

On reconnaît facilement sur la base les lettres suivantes: ΑΒΓΔΕFΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠϘΡΣΤΥΧΦΨ qui constituent l'alphabet grec, y comprises les anciennes lettres vau et koppa.

Sur la panse le même alphabet est répété, mais arrangé d'une manière extraordinaire; les consonnes seules se suivent dans leur ordre alphabétique; les voyelles enlevées

de leurs places ordinaires se trouvent interposées et répétées après chaque consonne, de manière que l'ensemble forme un véritable syllabaire. Il n'y a que quatre voyelles qui se répètent dans un ordre constant I. A. E. V, ordre surprenant parceque ce n'est pas celui qu'elles suivent dans l'alphabet même. La voyelle O qui, comme on sait, n'existait pas dans la langue et l'alphabet étrusques, est omise dans ce syllabaire, quoiqu'elle se trouve dans l'alphabet de la base.

Les caractères sont disposés de manière à former plusieurs cercles dont le premier contient les lettres: BIBA BVBEΓIΓAΓVΓE. Ni celui-ci ni le second cercle, qui contient les lettres ZIZAZVZEHIHAHVHE rémplit entièrement la périphérie du vase. Pour la troisième au contraire l'espace était trop petit pour renfermer les huit syllabes suivantes: ΘIΘAΘVΘEMIMAMVME. On a donc été forcé d'ajouter la dernière lettre E audessous de la première Θ. Après cet E ajouté audessous, on aperçoit encore les premiers traits de l'N qui devait commencer la nouvelle série. Mais au lieu de la continuer ici, l'auteur de l'inscription l'a reprise une autre fois audessous du commencement du second cercle, et, pour ne pas être embarassé de nouveau par la place qu'il avait trois fois mal calculée, il écrivit tout le reste de l'alphabet dans une seule ligne qui descend spiralement vers la base. Nous y trouvons les lettres: NINANVNEΠIΠA ΠVΠEϘIϘAϘVϘEΣIΣAΣVΣEΨIΨAΨVΨEΦIΦAΦVΦETITA TVE. Le T avant la dernière lettre est omis; l'auteur étrusque pouvait facilement s'y méprendre parceque le V qui précède a la même forme que le T étrusque. — Voici donc le syllabaire comme il se présente dans un ordre moins embrouillé que sur l'original.

BIBABVBE
ΓIΓAΓVΓE
ZIZAZVZE
HIHAHVHE
ΘIΘAΘVΘE
MIMAMVME
NINANVNE

ΠΙΠΑΠΥΠΕ
ϘΙϘΑϘΥϘΕ
ΣΙΣΑΣΥΣΕ
ΨΙΨΑΨΥΨΕ
ΦΙΦΑΦΥΦΕ
ΤΙΤΑΤΥΤΕ

L'omission des lettres Δ, F, K, Λ, Ξ, P et X qui se trouvent dans l'alphabet de la base ne paraît pas avoir d'autre cause que la négligence de l'auteur ou la crainte que la place ne vînt à lui manquer pour toutes les vingt lettres.

Après avoir indiqué ainsi le contenu général des deux alphabets, examinons maintenant un peu plus en détail la forme paléographique de chaque lettre en particulier.

La lettre A sur la base ainsi que dans le syllabaire a partout la forme la plus ancienne qui tourne l'angle vers la gauche, forme qui appartient proprement aux écritures qui, comme l'étrusque, se lisent de la droite à la gauche.

Le B est aussi renversé à la manière étrusque dans l'alphabet de la base. Il a une forme toute particulière dans le syllabaire, mais sa place ne laisse pas de doute sur sa véritable valeur. Cette forme en simple crochet rappelle la forme primitive de la lettre B chez les Phéniciens qui, comme on sait, ont apporté les premiers les lettres en Europe. Les deux formes du B phénicien sont 9 et ℷ.

La troisième lettre sur la base a la même forme que l'ancien *gamma* grec sur les médailles de la Grande Grèce et de la Sicile, et sur un vase corinthien (1), la même enfin qui s'est conservée dans l'alphabet latin. Dans le syllabaire nous trouvons une autre forme de cette lettre, peutêtre encore plus ancienne, parceque c'est celle de l'alphabet phénicien (1) et qui est assez fréquente dans les anciennes inscriptions grecques et sur les vases trouvés en Italie.

Le Δ qui manque dans le syllabaire est formé sur la base comme dans l'alphabet latin et dans plusieurs inscriptions grecques très anciennes (2).

(1) Böckh, Corp. Inscr. t. I, n. 7.
(2) C. I, n. 2. 4. 5 etc.

Les lettres E. F. ont chacune la forme étrusque ou grecque ancienne.

I, devenu ‡ chez les Étrusques (1), est la forme constante du Z dans l'ancien alphabet grec et se trouve fréquemment sur les vases. On la rencontre aussi sur le miroir étrusque du Tirésias (2) et sur un scarabée (3).

B dans les inscriptions grecques anciennes et sur des vases archaïques ne représente jamais le η grec, mais l'aspiration *h*. C'est ainsi qu'il est employé dans le syllabaire; l'η n'existait pas plus que l'ω dans l'ancien alphabet grec, c'est pourquoi nous ne trouvons ni l'un ni l'autre sur notre vase.

Le Θ est celui des inscriptions grecques anciennes où il se trouve assez souvent (4). Dans l'écriture étrusque, cette forme était parfaitement inconnue jusqu'à présent. Il est donc d'autant plus intéressant de remarquer que ce sont justement deux vases en argent du cabinet Galassi, de la plus belle forme et d'un travail fini, deux des plus précieuses pièces non seulement de cette collection mais de tout ce que nous possédons de l'argenterie ancienne, que ce sont ces deux vases, dis-je, qui nous fournissent le premier exemple de cette lettre grecque dans une inscription étrusque. Nous lisons en effet sur un de ces beaux vases le nom féminin bien connu de AI⊕9AJ, sur l'autre AI⊕9AJIM deux fois avec le cercle croisé pour Θ. Je n'entre pas ici dans l'exposition des conclusions importantes qu'on pourrait tirer de ce fait bien curieux que nous venons de signaler. J'espère pouvoir y revenir dans une autre occasion.

Les lettres I. K. ont la forme ordinaire que nous trouvons au reste déjà sur d'assez anciens monumens.

La lettre Ⅼ que l'on recompose facilement sur l'angle qui s'en est conservé est celle de l'ancien alphabet.

La lecture de la lettre suivante dont on ne voit que deux petits bouts de lignes à cause d'une fracture qui a em-

(1) Voy. mes remarques sur la valeur de la lettre ‡ aux p. 164 suiv.
(2) Voy. plus haut p. 168.
(3) Voy. plus haut p. 165, et plus bas.
(4) C. I. n. 1. 2. 7 etc. Mon. de l'Inst. vol. I, tab. XLVII. LI. LIV.

porté la partie supérieure nous présenterait certainement bien des difficultés parceque chacun aurait cru voir le M qu'on doit s'attendre à trouver après le ↿ plutôt dans la lettre suivante, si le syllabaire ne nous mettait à même de restituer ici avec une entière certitude le même caractère qui se répète quatre fois dans le troisième cercle sur la panse du vase. Sur la panse en effet il ne peut représenter selon l'ordre du syllabaire qu'un M, quoique cette forme soit entièrement inconnue jusqu'à présent ainsi que celle de l'N qui suit. Toutes les deux lettres ont ici une ligne de trop en comparaison des formes habituelles dans les anciennes inscriptions grecques et étrusques.

La lettre Ξ aussi a une forme très remarquable qui jusqu'ici ne s'est trouvée sur aucun autre monument et qui cependant paraît avoir donné l'origine aux trois formes que nous connaissons de cette lettre savoir Ξ, Ħ (C. I. n. 166) et +. Il y a une seule inscription, à ma connaissance, où cette forme se retrouve. Elle est toute analogue à la nôtre et nous en parlerons plus bas.

La lettre O a un point au milieu et est plus petite que les autres lettres comme dans l'ancien alphabet grec (Voy. C. I. 3. 6. 11. 12. etc.)

Le Π est fait comme on le trouve dans l'ancienne écriture latine et quelques fois aussi dans les inscriptions grecques anciennes (C. I. n. 7) et sur les monumens étrusques.

Le signe qui suit doit être un *koppa* d'après sa place dans l'alphabet. Quant à sa forme particulière et différente de celle que nous voyons dans le syllabaire, elle rappelle le signe numéral pour 90, ϟ, qui, comme tout le monde sait, n'est qu'une altération du koppa. Celui du syllabaire n'a pas non plus la forme ordinaire comme elle se trouve dans l'ancienne écriture grecque, sur les médailles de la Grande Grèce et sur quelques vases. Il ressemble plutôt au koppa sémitique (P).

La forme de l'Σ n'est pas celle appartenant exclusivement à l'ancien alphabet grec, mais elle n'est pas moins ancienne pour cela. Elle se trouve déjà sur le casque de

Hiéron (474 av. J. Chr.) et dans d'autres inscriptions d'une haute antiquité (Voy. C. I. n. 16. 17. etc.)

La ligne transversale du T est dans les deux alphabets inclinée d'un côté, tandisque toutes les inscriptions provenant de la Grèce l'ont entièrement horizontale.

La forme de l'Y n'est pas rare sur les vases archaïques et dans les anciennes inscriptions grecques (Voy. Corp. Inscr. n. 2. 7. 8. 10. etc.).

Vient la lettre X qui se distingue du + ancien de la même manière comme le T de notre vase du T grec, savoir par la ligne transversale qui, au lieu d'être placée à angle droit, penche vers le côté gauche. Dans le syllabaire correspond le caractère Y qui, comme on sait, est une autre forme très ancienne de la lettre X (Voy. C. I. n. 4. 11. 13. 25), la même qui s'est conservée aussi chez les Étrusques.

Mais nous trouvons le même signe à la fin de l'alphabet de la base où il paraît être un Ψ, puisque le X y est exprimé par la croix; et cela semble prouver qu'aussi le signe Y du syllabaire doit représenter le Ψ et non pas le X. Cependant, comme nous avons déjà trouvé plusieurs différences assez remarquables entre les deux alphabets, ce qui me porte à croire que celui de la base a été ajouté par une autre main, je suis toujours encore porté à regarder ce signe du syllabaire comme devant représenter le X. Il se pourrait même qu'aussi le Y de la base ne fût ajouté que pour marquer l'autre forme du X que l'auteur du second alphabet avait devant les yeux dans le syllabaire, car on ne trouverait guère la lettre Ψ avant l'introduction de l'H et de l'Ω. En tout cas, l'interversion de ces lettres finales qui dans le syllabaire ont été même intercalées avant le T, lettre finale de l'ancien alphabet sémitique, paraît démontrer que l'ordre de ces lettres n'était pas encore aussi irrévocablement fixé que le reste de l'alphabet lorsqu'on traçait les inscriptions de notre vase.

Nous voyons encore dans le Φ du syllabaire une différence remarquable de l'alphabet sur la base. Cette forme qui ressemble plutôt à un koppa nous est encore inconnue jusqu'ici, car le nom de ΠΑϘΟΝ sur le vase corinthien (C. I.

n. 7) doit certainement être lu Paqon, puisque le Φ se trouve écrit ϙ sur le même vase dans le nom de ΦΙΛΟΝ ainsi que dans plusieurs autres monumens (1).

Voici donc les résultats de l'examen que nous venons de faire des différentes lettres. Tous les deux alphabets sont bien grecs. Ils pourraient cependant bien être inscrits par deux mains différentes, vu les différences bien remarquables des lettres B, Γ, Ϙ, X, Φ, dans les deux alphabets et le manque total de la voyelle O dans le syllabaire ainsi que l'arrangement différent des lettres finales. Les formes des lettres sont presque généralement les plus anciennes que nous connaissions, ce qui paraît attribuer à ce monument un âge bien ancien. Nous y avons même trouvé des formes qui n'existent sur aucun autre monument connu et qui ressemblent quelques fois d'une manière frappante aux lettres primitives de l'alphabet phénicien. Il y a enfin plusieurs particularités qui nous paraissent trahir l'auteur étrusque de notre inscription, notamment les lettres A et B renversées, le trait supérieur de la lettre T et le manque de la voyelle O dans le syllabaire.

Mais il y a encore d'autres preuves en faveur de notre opinion sur l'origine proprement étrusque de notre vase. Et avant tout c'est la matière même qui doit nous en convaincre. J'ai déjà dit que c'est cette même terre non cuite, à ce qu'on croit, et entièrement noire dont on faisait les vases à basreliefs et d'autres d'un style particulier que l'on trouve presqu'exclusivement en Étrurie (2) et dont encore personne n'a contesté la fabrication exclusivement étrusque. Le style tant soit peu lourd et l'analogie de cet ornement avec ceux

(1) Je soupçonnait d'abord que la petite ligne supérieure de la lettre ϙ se serait accidentellement perdue, mais une confrontation de l'original même qui existe dans la collection de feu Mr. Dodwell m'a convaincu que la forme de la lettre ϙ dans le nom de ΦΙΛΟΝ est aussi certaine que celle du *koppa* dans le nom de ΠΑQΟΝ. C'est plutôt la première lettre du même nom qui est bien douteuse et qui paraît représenter un M, c'est-à-dire *m* ou *s* au lieu de *p*.

(2) Bull. 1829, p. 13. 14.

que l'on trouve sur d'autres vases noirs concordent parfaitement avec notre opinion. En jetant un coup d'œil sur les objets rassemblés dans le cabinet Galassi, on s'aperçoit facilement que toute la trouvaille quoique sortie de plusieurs tombeaux, mais d'un seul terrain de 80 pas environ de circonférence, appartient à peu d'exceptions près à la même époque et au même style de l'art étrusque. Notre vase ne fut pas trouvé dans le tombeau le plus riche. On le retira d'un autre tombeau à peu de distance du premier où il était seulement accompagné de quelques têts de vases noirs à basreliefs. Mais nous avons encore trouvé un rapport tout spécial et bien curieux entre les beaux vases en argent et notre vase en ce que la lettre Θ présente absolument la même forme sur ces trois vases, forme qui jusqu' ici était entièrement inconnue dans la paléographie étrusque. Cette circonstance me paraît donc prouver de nouveau que notre vase n'est pas moins étrusque que tout le reste de cette intéressante collection.

L'on s'étonnera peut-être du contenu même de l'inscription qui se trouve sur le vase. Il me paraît en effet bien difficile de deviner le but qu'on avait en traçant ces deux alphabets et l'usage qu'on faisait du vase même. Mais sans vouloir m'arrêter sur cette question, j'ajouterai seulement que notre vase n'est pas le seul monument qui nous offre une telle inscription alphabétique.

Lanzi (1) mentionne un vase trouvé à Adria, sur le couvercle duquel est inscrite une partie de l'alphabet grec (Voy. notre pl. n. 2). Voici les lettres comme on les a lues:

A B Γ ᐅ E E H ⌶ Θ I K Λ N M

On voit facilement qu'à la place du second E il faut lire F, et que les lettres H et ⌶ ainsi que N et M doivent être transposées. Les formes sont les ordinaires de l'alphabet grec ancien.

Mais comme on pourrait contester l'origine étrusque de ce vase, je passe aussitôt à une autre inscription toute analogue et sur laquelle aucun doute ne peut s'élever rela-

(1) Saggio t. II, p. 568.

tivement à son origine, car elle se trouve sur les parois d'un tombeau étrusque parmi plusieurs inscriptions purement étrusques. Je veux parler du tombeau qui fut ouvert en 1698 près de la ville de Siène et dont on trouve la première description et le dessin chez Bellori (1). Les inscriptions furent répétées plus tard par Buonarota (2) et par Lanzi (3).

Les quatre parois de la chambre sépulcrale sont divisées en seize compartimens par des lignes verticales tracées en couleur rouge; sept de ces divisions contiennent des inscriptions tracées, comme les lignes, en rouge. Lanzi croyait y reconnaître quelques caractères latins mêlés aux caractères étrusques. Mais la mauvaise conservation des lettres l'a trompé. Le signe qu'il a lu pour un G est un S et doit être lu à l'inverse. Toutes les sept inscriptions commencent en haut près du plafond. Elles sont effacées dans leur partie inférieure jusqu'à une certaine hauteur, sans doute à cause des décombres qui s'étaient amassées en bas. Elles se lisent toutes de droite à gauche excepté une seule qui, partant du plafond comme les autres, procède cependant de gauche à droite (Voy. la pl. n. 3).

Celle-ci contient un alphabet grec dont les dernières lettres sont malheureusement effacées. Voici ce qui en reste:

Α Β Γ Δ Ε F ⌶ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο . . . .

Quelques méprises du copiste se rectifient facilement. Le digamma était probablement plus anguleux dans l'original et avait la forme ⊏, l'habituelle de l'écriture ombrienne et osque et qui se trouve aussi dans l'écriture étrusque et sur des monumens de la Grande Grèce. Lanzi trompé par sa forme ronde y voit un G. La lettre suivante méconnue sans doute par le copiste présente la forme de l'I qui se répète cependant après le Θ à sa place ordinaire. Il me paraît que ce fut cette répétition qui engagea Lanzi à omettre entièrement le second I. Il n'y a pas de doute que l'original ne présenta ici la lettre ⌶, forme ancienne du Z.

(1) Picturæ antiquæ tab. XI, p. 203.
(2) Additam. ad Dempsteri Etrur. Regal. p. 36, tab. LXXXXII.
(3) Saggio II, p. 436.

Nous voyons en général les caractères de l'alphabet grec ancien, les mêmes que sur le vase Galassi. Il est beaucoup à regretter que l'arrangement des lettres finales ne puisse pas être confronté.

Mais ce qui rapproche encore d'avantage et d'une maniere très significative ces deux inscriptions alphabétiques, c'est d'abord la lettre Ξ qui a absolument la même forme que sur le vase Galassi et qui ne s'est rencontrée, autant que je sache, nullepart ailleurs, ni en Grèce, ni en Italie. Le N aussi paraît avoir eu sur l'original la même forme toute particulière que nous avons trouvée sur notre vase.

Ce n'est pas tout. En examinant l'inscription qui se trouve dans un compartiment sur la même paroi du tombeau, sur celui en face de la porte, on lit en caractères étrusques les syllabes Ma Mi Me Mu Na N.. et puis deux autres lettres probablement altérées et à demi effacées par les décombres qui ont enlevé tout le reste de la ligne. Il sera difficile de croire que ces quatre syllabes formées des quatre voyelles étrusques et d'une seule consonne, et suivies du commencement de la série de syllabes qui devait suivre selon l'ordre alphabétique, constituent la partie d'une phrase. On se rappellera au contraire tout de suite le syllabaire du vase Galassi, et je ne doute pas que le reste du syllabaire dont nous voyons ici un morceau ne se trouvât autrefois dans les autres compartimens qui sont séparés par des lignes rouges, et que le dessinateur du tombeau a bien indiqués mais en les laissant vides, probablement parceque les lettres n'étaient pas aussi lisibles que celles qu'il a copiées.

Or cette concordance bien remarquable entre l'inscription d'un tombeau de Siène et celle du vase de Cæré me paraît approprier en quelque sorte non seulement l'exécution matérielle mais encore le contenu même, au sol de l'Étrurie. Nous avons trouvé en effet que cet alphabet répété trois fois sur des monumens indubitablement étrusques, diffère en quelques points de celui dont on se servait en Grèce. Plusieurs lettres ont une forme entièrement inconnue jusqu'ici, d'autres s'approchent évidemment de cet alphabet étrusque

qu'on trouve presqu'exclusivement sur certaines classes de monumens.

En effet il est bien certain, et ceci me paraît assez important à remarquer pour la critique de l'art étrusque en général, que l'alphabet des noms de la mythologie grecque sur les miroirs et plus spécialement encore sur les pierres gravées diffère en certaines lettres assez constamment du reste de l'épigraphie étrusque. Je citerai pour cela la forme entièrement grecque du Φ sur plusieurs pierres gravées et miroirs, savoir Φ (1). C'est la seule qui jusqu'ici se soit trouvée dans des noms propres grecs, tandis qu'on n'y a jamais rencontré la forme proprement étrusque 8. La lettre Ξ sur le miroir de Tirésias n'est pas étrusque non plus, et la circonstance que la ligne au milieu de la même lettre sur le scarabée cité plus haut (2) ne traverse point la ligne supérieure (Ξ) me paraît indiquer qu'aussi là le graveur voulait rendre la même forme (Ξ) et que c'est par inadvertance qu' il a traversé un peu la ligne inférieure (3). La lettre Ƭ enfin a toujours la ligne transversale penchée comme dans notre alphabet

(1) Dans les noms de ΦVLΜICES (Polynices), AMΦTIADE (Amphiaraus) sur la pierre de Berlin ; ƎᗡAIΦΜA (Amphiaraus) sur un miroir inédit appartenant à Mr. Gerhard, et ƎΣᗡƎΦ (Perseus) sur deux scarabées (Cades, Impr. di gem. etr. cl. VI, 5. 6) et sur deux miroirs (Lanzi II, p. 168. Inghir. s. II, tab. XXXIX).

(2) Voy. p. 165.

(3) Il faut se garder de se fier trop aux représentations gravées qui pour la plupart rendent les inscriptions de ces scarabées avec beaucoup d'inexactitude. Je ne me suis servi pour mes observations paléographiques que d'originaux ou d'empreintes, en différente matière, que j'ai examinés très soigneusement avec la loupe. Quant à la pierre de Berlin en particulier, je me suis convaincu que la seconde lettre du nom d'AMΦTIADE n'a point la forme grecque postérieure M comme toutes les nombreuses représentations l'ont rendue et qui n'a jamais désigné sur des monumens étrusques qu'un *s*, mais que l'instrument du graveur en traçant la dernière petite ligne de la forme ordinaire Μ a emporté un petit morceau très mince de la pierre, de sorte que ce dernier trait a presqu'entièrement disparu en laissant toutefois encore quelques légères traces. De même aussi dans la représentation du beau miroir dionysiaque (Mon. de l'Inst. t. I, pl LVI) une faute s'est glissée en ce que la lettre M du nom AJMƎΣ a une ligne

et ne traverse jamais la ligne verticale comme dans le ✝ proprement étrusque (1).

Ce n'est pas ici le lieu d'examiner à fond la question que je viens de poser. Mais je crois que les observations que j'ai faites, d'un côté, sur l'alphabet à demi grec d'une classe de monumens étrusques qui nous présentent constamment des sujets grecs et souvent un style qui se rapproche éminemment du style grec, et de l'autre côté sur deux monumens dont on ne saurait nier non plus l'origine étrusque et qui portent cependant des inscriptions essentiellement grecques, serviront à prouver toujours d'avantage qu'il y avait un élément grec qui, indigène sur le sol de l'Étrurie, ne se prêtait pas seulement par une tendance naturelle à toute

de plus sur l'original, ce que j'ai pu vérifier sur une empreinte en plâtre que l'Institut possède.

J'observerai encore que beaucoup de dessins ou descriptions de pierres gravées ont été faits d'après des empreintes et que par conséquent les figures et les inscriptions se voient à l'inverse sur les originaux. Reste à savoir laquelle est la véritable direction, c. à. d. si les pierres furent gravées pour être regardées dans l'original ou dans l'empreinte. Quant aux scarabées égyptiens, anciens modèles des scarabées étrusques, la direction des hiéroplyphes, qui est constamment celle de droite à gauche, prouve évidemment que les inscriptions devaient être lues sur les originaux, et la matière même aurait été souvent trop tendre pour se prêter à des empreintes. Certaines pierres gravées grecques et romaines d'une époque assez jeune montrent au coutraire le nom de l'artiste ou du possesseur à l'inverse sur l'original. Il fallait donc les empreindre pour les voir bien. Les inscriptions étrusques se dirigent tantôt de droite à gauche, tantôt de gauche à droite, mais des réflexions qu'il serait ici trop long à exposer me font croire que l'ancien usage était celui de graver les objets et les inscriptions des scarabées comme ils devaient être vus sur les pierres mêmes. Un scarabée magnifique du plus beau stile grec ancien a été apporté dernièrement de la Grèce à Rome et appartient maintenant à Mr. Vescovali. On y voit une hydrophore accroupie devant une fontaine et à côté l'inscription grecque se dirigeant de *gauche à droite* ΣΗΜΟΝΟΣ. Ce serait donc ici l'empreinte qui se verrait à l'inverse. Il me paraît en tout cas préférable pour chaque publication de rendre l'original tel quel et non pas l'empreinte.

(1) AMΦTIADE · TVTE · ƎΘϟƎᗡTA · sur la pierre de Berlin; TVTE, G. etr. de Cadès cl. VII, 2. 4. 5. VTV‡E cl. IX, 18. ϟTENVLE cl. IX, 22 etc. etc.

influence venant de la Grèce, mais qui gardait encore bien longtemps une certaine indépendance du second élément qui, existant auparavant ou, ce qui me paraît plus probable, survenu plus tard, constitue toujours le caractère distinctif des Étrusques.

Nous savons malheureusement jusqu'à présent trop peu de la langue étrusque pour y pouvoir distinguer les deux élémens qui doivent s'y trouver et dont l'un doit se rapprocher plus spécialement de la langue grecque ancienne, de cette langue que j'appellerais pélasgique si je ne craignais pas d'abuser de cette expression par laquelle je ne veux désigner que la langue de ces émigrans venant de l'est que l'antiquité aussi bien que la critique moderne met toujours plus ou moins en rapport avec l'ancienne population de la Grèce. Je crois cependant que déjà maintenant on pourrait signaler un certain nombre d'inscriptions étrusques qui, écrites dans ces mêmes caractères que l'on trouve de préférence sur les pierres gravées, diffèrent essentiellement aussi dans le caractère général de la *langue.*

Je n'alléguerai, pour confirmer cette opinion, qu'une seule inscription qui se trouve sur un autre vase noir du cabinet Galassi en forme d'entonnoir dont le pied est rompu. Les lettres y sont tracées avec beaucoup plus de soin que sur le vase à alphabets; elles sont assez profondément gravées et remplies de couleur rouge, de manière que la lecture ne présente pas la moindre difficulté. Il n'y a que quelques lettres légèrement endommagées par des fractures que l'on peut facilement restituer. Voici l' inscription :

I◊IAIMIJ𐌑AꟼA𐌑V◊A𐌑I𐌑A𐌑V◊ƎƆIИI𐌑
ꟻAꓕMAИV◊ƎИI𐌑AИA1ƎƎIMIAꟼƎƎ◊ƎIAИƎꟼV1
VꝊƎJƎB

Minicethu mamimathu maram lisiai thipurenai
ethe erai sie epanaminethu nastaF helephu

Les séparations de mots que j'ai conjecturées se justifieront facilement; les terminaisons répétées et certaines combinaisons de lettres qui ne sauraient se trouver au milieu des

mots les rendent assez probables. Pour en faire d'autres, il faudrait faire des recherches sur le sens des mots, ce qui me paraît un travail inutile à l'heure qu'il est. Mais nous pouvons bien faire des réflexions sur l'aspect extérieur de cette inscription et je n'aurai guère besoin de remarquer qu'il est bien différent de celui que les inscriptions étrusques ordinaires nous présentent.

En effet, sous le rapport paléographique, nous ne trouvons aucune lettre qui soit particulièrement propre à l'écriture étrusque; il n'y a pas de ⊀, pas de 8, ⊹, Ꭺ, ⊟, Ꭴ; toutes les lettres, sans exception, se trouvent exactement comme dans l'alphabet grec ancien, notamment le A, Θ, et le ϒ dont la ligne transversale penche comme sur le vase alphabétique et sur les scarabées; le ᒣ, *p*, seul se rapproche plutôt de l'écriture proprement étrusque. L'avantdernière lettre au contraire, tracée d'une manière très nette et parfaitement lisible, Ϙ, est décidément étrangère à l'écriture étrusque. La forme est celle du koppa grec et la voyelle V qui suit paraîtrait confirmer cette opinion. Dans ce cas cette lettre à elle seule caractériserait toute l'inscription comme appartenant à une langue différente puisque les Étrusques n'avaient pas la lettre koppa. Mais je l'ai rendue par Φ, vu que le même caractère que nous avons trouvé sur le petit vase à alphabets y représente sans aucun doute la lettre Φ. Elle constitue ainsi un rapport très curieux entre cette inscription et notre vase avec l'alphabet grec, rapport qui est confirmé encore par la forme des lettres A, Θ et ϒ.

Ces observations paléographiques acquerront encore plus d'importance si nous remarquons que le caractère de la langue aussi, autant qu'il est exprimé par les combinaisons de lettres, diffère évidemment de cette langue étrusque que nous trouvons sur le cippe de Péruse et d'autres monumens étrusques connus. C'est en effet un trait caractéristique de la langue étrusque que les liquides *l*, *m*, *n*, *r* y conservent leur ancien caractère de sémivoyelles en constituant souvent à elles seules des syllabes entières, ce qui est un fait assez connu aussi dans d'autres langues et dont je ne puis pas développer

ici les raisons linguistiques (1). Or, nous ne trouvons aucune trace de cette particularité dans notre inscription. Nous y voyons au contraire une langue très riche en voyelles et diphthongues. Sur 32 consonnes il y a 37 voyelles. La langue étrusque a beaucoup de terminaisons en *-l*, *-c*, *-r*; notre inscription au contraire nous présente presque exclusivement des terminaisons en voyelles; nous y voyons notamment se répéter plusieurs fois la terminaison en *-ai*, diphthongue presque inconnue dans toute la langue étrusque. Les lettres ⱶ et ↓ si fréquentes dans la langue étrusque manquent entièrement dans notre inscription. On ne trouve enfin aucun mot sur notre vase qui soit déjà connu par d'autres inscriptions étrusques. Tout cela contribue à constater ce caractère tout à fait particulier de notre inscription que chacun qui a un peu de pratique dans l'épigraphie étrusque aura senti à la première lecture.

Je terminerai ces observations en faisant encore remarquer combien l'emplacement même où cette inscription fut trouvée devait nous faire espérer plus que tout autre d'y retrouver un jour des traces plus certaines d'une ancienne population pélasgique.

Cære, en effet, est la seule ville étrusque dont les anciens nous aient conservé deux noms, l'un grec, l'autre étrusque (2). On sait que Cæré s'appelait autrefois Ἄγυλλα et

(1) Voy. ma dissertation intitulée: Paläographie als Mittel für die Sprachforschung zunächst am Sanscrit nachgewiesen. Berlin 1834, p. 74 suiv. — Pour la langue étrusque on n'a pas encore observé ce que je dis, mais on n'a qu'à parcourir le petit dictionnaire de mots étrusques que nous connaissons jusqu'ici pour s'en convaincre. On s'apercevra bientôt que les combinaisons de consonnes dans les inscriptions étrusques ne nous semblent si dures que parceque nous ne sommes pas accoutumés à ajoutér les voyelles inhérentes des liquides. Comp. les mots q(Ǝ)↓AꟻƎMA, И(Ǝ)ϮVA⅃, MИ(Ǝ)ƧƎϮ, M(Ǝ)⅃VMƎƆ, Ϯ⅃(Ǝ)ꓶƎ, ⅃(Ǝ)И(Ǝ)Ɔ, ⅃(Ǝ)ⱶƆИAq(Ǝ)M, ⅃(Ǝ)O⅃V↓ИVO, etc. dans l'inscription de Péruse, et les noms grecs: Ap(u)lu, Ach(i)le, At(a)laent, Erc(u)le, Men(e)le, M(e)n(e)rva, El(e)chs(a)ntre, Phul(u)nices, Ath(u)rpa etc.

(2) *Camars*, l'ancien nom de *Clusium*, ne saurait être allégué comme dérivant du grec.

qu'elle était connue et célèbre sous ce nom chez les Grecs (1). Aussi avons-nous plus de témoignages pour cette ville que pour chaque autre de l'Étrurie relativement à sa fondation pélasgique (2). Il était si généralement connu que la population de Cæré fut autrefois grecque qu'on pouvait inventer la fable (3) d'après laquelle le nom de Cæré (Καιρέα) serait pris de la salutation χαῖρε qu'un des habitans d'Agylla, lors de l'assaut de la ville par les Tyrrhéniens Lydiens, aurait faite sur la question d'un assaillant dont il ne comprenait pas la langue *utpote græcus*. Strabon (4) appelle les Agylléens tout court Θετταλοί. En 534 av. J. C. ils envoyèrent à Delphes pour être délivrés de la punition divine qu'ils s'étaient attirés dans la guerre contre les Phocéens. Niebuhr (5) observe très bien que dans ce temps Agylla ne pouvait pas encore être Cæré, car les Étrusques se seraient contentés dans ce cas de leur haruspicine. La Pythia leur imposa d'instituer des jeux gymniques et équestres, et Hérodote (6) dit expressément que ces jeux y florissaient encore de son temps. Ils avaient même, ainsi que la ville pélasgique de Spina, un trésor à Delphes (7). Le port d'Agylla aussi porte un nom

(1) Strab. V, p. 220: Παρὰ δὲ τοῖς Ἕλλησιν εὐδοκίμησεν ἡ πόλις αὕτη διά τε ἀνδρίαν καὶ δικαιοσύνην.

(2) Dion. Hal. III, 58: Καιρητανῶν πόλιν — ἣ πρότερον μὲν Ἄγυλλα ἐκαλεῖτο, Πελασγῶν αὐτὴν κατοικούντων, ὑπὸ δὲ Τυῤῥηνοῖς γενομένη Καίρητα μετωνομάσθη. Strab. V, p. 220: Ἄγυλλα γὰρ ἐλογίζετο τὸ πρότερον ἡ νῦν Καιρέα καὶ λέγεται Πελασγῶν κτίσμα τῶν ἐκ Θετταλίας ἀφιγμένων; et p. 226: ἱστορεῖται δὲ γενέσθαι τοῦτο (Ῥηγισούιλλα) βασίλειον Μαλαιώτου Πελασγοῦ, ὃν φασι δυναστεύσαντα ἐν τοῖς τόποις μετὰ τῶν συνοίκων Πελασγῶν. τούτου δ' εἰσὶ τοῦ φύλου καὶ οἱ τὴν Ἄγυλλαν κατεσχηκότες. Plin. H. N. III, 8: Cære Agylla a Pelasgis conditoribus dictum. Serv. ad Æn. VIII, 478: Sane hanc Agyllinam quidam a Pelasgo conditam dicunt, alii a Telegono, alii a Tyrrheno Telesi (l. Telephi) filio.

(3) Strab. V, p. 220. Serv. Æn. VIII, 597 et d'autres.

(4) l. l. τῶν ἀπὸ τοῦ τείχους Θετταλῶν τις.

(5) H. R. I, p. 142.

(6) I, 167: ἡ δὲ Πυθίη σφέας ἐκέλευσε ποιέειν τὰ καὶ νῦν οἱ Ἀγυλλαῖοι ἔτι ἐπιτελέουσι· καὶ γὰρ ἐναγίζουσι σφι μεγάλως, καὶ ἀγῶνα γυμνικὸν καὶ ἱππικὸν ἐπιστᾶσι.

(7) Strab. V, p. 220: Πυθοῖ τὸν Ἀγυλλαίων καλούμενον ἀνέθηκε (ἡ πόλις) θησαυρόν.

entièrement grec, Πύργοι, et le tyran Dionyse y pilla en 384 av. J. C. le temple de la déesse Leucothéa ou Ilithyia (1) qui, d'après Strabon (2), fut fondé par les Pélasges (3).

Devrons-nous donc nous étonner encore, si nous trouvons dans les tombeaux de cette ville éminemment pélasgique des restes de l'art et de la langue même de son ancienne population? de la même qui érigeait les constructions immenses dites cyclopéennes que déjà Virgile (4) admirait dans cette ville *saxo fundata vetusto*? et sera-ce encore hardi d'appeler pour la première fois pélasgique une inscription trouvée sur l'emplacement d'Agylla, tracée sans aucun doute dans le pays même, et dont je crois avoir démontré le caractère non-étrusque?

R. LEPSIUS.

(1) Diod. XV, 14. Strab. V, p. 226 et d'autres. Voy. Müller, Etrusker I, p. 198.

(2) V, p. 226 : Πῦργοι-ἔχει Εἰληθυίας ἱερὸν Πελασγῶν ἵδρυμα.

(3) Tout cela me paraît prouver que la population pélasgique se conserva plus ou moins intacte encore très tard à Agylla, ce qui rend plus incertaine l'époque de notre inscription. Et on peut apprendre en même tems par cette inscription intéressante que la langue pélasgique était encore bien différente de la langue grecque proprement dite, ce qu'il fallait au reste soupçonner déjà d'avance.

(4) Æn. VIII, 478.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1836.

FASCICOLO SECONDO E TERZO.

ANNALES

DE L' INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1836.

SECOND ET TROISIÈME CAHIER.

I. MONUMENTI.

I. TOPOGRAFIA.

LES FORUM DE ROME.

(*Mon. de l'Inst. vol. II, pl. XXXIII-XXXIV*).

LETTRE ADRESSÉE A M. LE CHEV. CANINA.

Monsieur et honoré collègue,

En publiant, il y a deux ans, à l'occasion de l'anniversaire de la fondation de Rome, un plan du Forum romanum constatant l'état des fouilles à cette époque; je pris vis-à-vis du public l'engagement de tenir nos lecteurs au courant des résultats des fouilles ultérieures et des recherches qu'elles pourraient occasionner.

Vous savez quels furent toujours et quels sont encore mes sentimens quant au but principal de notre Institut. Il me semble que telle doive être notre constante application, que nos Bulletins deviennent de plus en plus comme un dépôt, le plus complet possible, des faits quotidiens de la science de l'antiquité monumentale vérifiés sur les lieux, et nos Annales une chronique détaillée des principales découvertes archéologiques appuyées par des monumens choisis.

Ce n'est qu'en nous proposant ce but que nous conserverons et maintiendrons le caractère distinctif de cet établissement.

Sans cela disparaîtrait la différence essentielle qui doit exister entre les Monumens publiés annuellement par l'Institut et tout autre recueil d'antiquités inédites. Sans cela encore nos Annales cessent de mériter le titre dont elles sont fières, et notre Bulletin ne trouve plus sur quoi appuyer ses nouvelles journalières, ni les observations rapides qu'il ajoute aux faits régistrés.

Ce n'est pas tout. On sent que même 80 feuilles d'impression et 30 planches ne suffiraient pas à la publication annuelle de toutes les découvertes, tandis que les 40 feuilles et les 12 grandes planches que nous publions annuellement suffiront toujours pour tenir nos lecteurs au courant des faits de la science archéologique, pourvu toutefois que nous excluions de nos articles tout ce qui porte le caractère d'études et de dissertations académiques et que nos monumens soient non seulement intéressans en eux-mêmes comme inédits, mais encore qu'ils aient un rapport naturel et intime avec le Bulletin, en représentant, autant que possible, ce qui caractérise le plus l'état présent des recherches.

C'est d'après ces considérations que je me suis opposé et m'opposerai toujours à l'idée de fixer le siège de notre correspondance, et par conséquent notre Institut, ailleurs qu'à Rome: car certainement notre position, au milieu de ce sol classique, nous donne les moyens certains de choisir mieux et plus sûrement nos nouvelles et nos monumens.

A la vérité, il me paraît aussi que jusqu'à présent, malgré les difficultés contre lesquelles un établissement naissant est appelé à lutter, surtout lorsqu'il n'a pour étaie que le produit de la souscription de ses lecteurs, nous n'avons pas laissé néanmoins que de remplir convenablement notre tâche.

Les nouveautés archéologiques qui n'avaient pu être données dans le cours des publications de l'année ont trouvé place dans les *revues générales* que nous y avons ajoutées.

Quant aux points les plus saillans qui ont occupé les esprits sur le terrain de l'antiquité monumentale, depuis la fondation de l'Institut, il n'en est aucun sur lequel nous n'ayons recueilli dans nos publications les faits principaux qui s'y rattachent.

Les *vases peints*, produit des fouilles faites dans l'Italie centrale, ont sans contredit fourni le plus grand nombre de faits intéressans qui appartiennent à cette époque, soit qu'on considère leur mérite intrinsèque, ou leur importance historique par rapport à l'art et aux peuples. Or, je crois qu'on ne disputera pas à l'Institut le mérite d'avoir jusqu'ici ré-

gistré les faits et discuté les différens systêmes d'explication de leurs principes, d'une manière assez complette pour qu'il ne soit désormais permis à personne d'étudier cette matière, ni de se former une opinion indépendante à cet égard, sans l'aide de ces publications.

Une autre question importante et pleine d'intérêt, même pour l'art moderne, a été celle de la *polychromie des monumens* d'architecture et de sculpture. Nous avons de bonne heure appelé l'attention de nos lecteurs sur ce point, et nous avons mis successivement sous leurs yeux les résultats de nos discussions et des observations que nous avons pu vérifier.

Je ne parlerai point ici des faits et des recherches relatives aux *murs polygones pélasgiques*, appelés cyclopéens, ni des *miroirs étrusques*, anciennement crus patères, ni des points analogues sur lesquels nous avons recueilli les notices nouvelles que nous avions pu confirmer par des monumens. Nous ne reculons pas même devant la tâche d'aborder les faits qui découlent de la grande découverte du siècle, je veux parler des *hiéroglyphes*, pour la connaissance des monumens d'architecture, de sculpture et de peinture du plus ancien peuple de l'antiquité classique. Nous croyons que l'application du résultat des recherches hiéroglyphiques à l'archéologie générale sera fertile en résultats importans pour l'histoire, non seulement de l'art, mais de l'espèce humaine en général. Or cette application reste encore à faire. J'ai exprimé mes vœux à ce sujet à l'occasion de l'anniversaire de 1833; maintenant j'ai la douce satisfaction de pouvoir annoncer que, simultanément avec cette lettre, paraîtra dans les Annales un article d'un de nos collègues, Mr. le docteur Lepsius, qui mettra tous nos lecteurs à même de lire et d'entendre ce qui est nécessaire pour connaître l'époque de chaque monument de l'art égyptien. Il posera en même temps les bases d'un jugement solide sur la valeur relative de cette série de monumens de vingt siècles que nous avons devant les yeux, et dont nous pouvons fixer l'ordre chronologique avec une certitude infiniment plus grande que celle que nous possédons ou que nous pouvons espérer posséder relativement à l'ordre chro-

nologique des productions de l'art grec et romain, qui cependant n'embrasse que sept ou huit siècles tout au plus.

Tel étant le but de nos publications, les rapports sur les progrès qu'a faits de nos jours la topographie de Rome, surtout quant aux fouilles du forum romanum, doivent, ce me semble, réclamer une place d'honneur parmi les objets principaux de nos recherches.

Depuis que la paix a été rendue au monde, l'Europe et l'Amérique font, si je puis m'exprimer ainsi, un pélérinage savant au forum, comme au tombeau sacré de la grandeur et de la puissance du monde ancien. On se tromperait si l'on ne voulait voir dans cet intérêt si général qu'une curiosité oisive et sentimentale. C'est par un instinct bien profond que dans ces ruines de la grandeur romaine l'Europe moderne reconnaît le patrimoine précieux que lui a légué le monde classique, et vénère en elle le sanctuaire de notre civilisation, éclose sous l'ombre de ces restes glorieux. C'est la vue du Colisée et de ses alentours silencieux et majestueux qui donna l'idée d'un des plus grands ouvrages historiques à un célèbre auteur du siècle passé. Ces mêmes ruines inspirèrent aussi dans notre siècle aux deux plus grands poëtes, Gœthe et Byron, des chants immortels; et à l'aube glorieuse de la renaissance des lettres, Pétrarque, Poggio, et plus tard Pie II se sentirent également élevés et émus à la vue de tant de grandeur et de tant de destruction. Un chantre sacré du onzième siècle, le vénérable archevêque Hildebert de Rheims, n'a-t-il pas rendu cet enthousiasme avec plus de force qu'aucun autre en disant:

Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina:
Quam magni fueris integra, fracta doces.
Urbs cecidit, de qua si quicquam dicere dignum
Moliar, hoc potero dicere: Roma fuit.
Non tamen annorum series, non flamma nec ensis
Ad plenum potuit hoc abolere decus.
Tantum restat adhuc, tantum ruit, ut neque pars stans
Æquari possit, diruta nec refici . . . .

Cura hominum tantam potuit componere urbem,
Quantam non potuit solvere cura deûm.
Hic superûm formas superi mirantur et ipsi,
Et cupiunt fictis vultibus esse pares.
Non potuit natura deos hoc ore creare,
Quæ miranda deûm signa creavit homo.
Vultus adest his numinibus, potiusque coluntur
Artificum studio quam deitate sua.

Un sentiment si durable, si général, qui a agi si puissamment sur les plus grands esprits, doit nécessairement avoir de fortes racines, non seulement dans la nature du cœur humain en général, mais encore et plus particulièrement dans l'histoire des nations de l'Europe dont la civilisation est si intimément liée à l'étude de l'antiquité classique. A la vérité, quelle n'est pas l'importance de ces ruines de Rome, dont le forum romanum est en quelque sorte le berceau et le centre, pour toutes les branches qui conduisent à la connaissance de l'antiquité? D'abord, en ce qui touche à l'archéologie, c'est-à-dire à la science des monumens de l'art ancien, quelle est celle de ses parties qui n'en ait pas recueilli et n'en recueille pas des avantages signalés? L'architecture y a puisé plusieurs de ses modèles les plus beaux et les plus grandioses; la sculpture ses chefs-d'œuvres; la peinture ce qui éleva et nourrit le génie du divin Raphaël. Puis la connaissance de la vie privée, publique et religieuse des anciens Romains a pris sa naissance dans les ruines de Rome et y retourne continuellement. Or, que serait l'histoire ancienne sans elle? Plus les recherches de nos jours ont affaibli l'autorité des histoires pragmatiques qui nous ont été conservées sur les temps primitifs de Rome, plus elles ont accru et relevé l'importance des monumens les plus anciens, comme des témoins irréfragables des faits sur lesquels nous n'avons point de récits historiques. Et, pour dire un mot en particulier sur l'objet principal de cette lettre, s'il est vrai que personne ne saurait se former une idée claire et intuitive des forum romains, sans connaître bien la nature des fonctions judiciaires,

civiles et politiques qui s'y exerçaient, il est aussi indubitable que, si nous réussissons à restaurer ces ruines, nous entendrons mieux les orateurs immortels qui y ont parlé, les poëtes qui y ont fait allusion, l'histoire du peuple romain qui y est concentrée, et ce droit civil et public qui, même dans la décadence byzantine, a fondé le droit de la plus grande partie du monde moderne. C'est ainsi que les ruines des *Septa*, de cette enceinte destinée aux grandes assemblées nationales au Champs de mars décident d'une des questions les plus intéressantes et les plus difficiles, c'est-à-dire, de ce qu'était, dans l'époque la plus brillante de la république, la forme de la constitution de Servius Tullius quant aux classes des citoyens et à leurs subdivisions.

Ce furent ces considérations, très honoré collègue, qui me décidèrent à préparer pour nos Annales et pour le jour de l'anniversaire de la naissance de Rome, une continuation de mon rapport général sur les fouilles du Forum. La découverte de l'emplacement de la basilique Iulia était un événement trop important pour ne pas exciter de nouvelles recherches, et ne pas conduire à des découvertes ultérieures ceux qui savaient que cet édifice n'avait aucune connexité locale avec le forum de Jules César, qu'au contraire il donnait sur le forum romain. Malheureusement, les fouilles n'ont pas été poursuivies de ce côté, en sorte qu'aujourd'hui nous ignorons encore l'étendue précise de la basilique quant à sa largeur et quant à sa longueur. Cependant je crois que nous pouvons dire maintenant, que la question de la direction du forum et de ses limites est désormais décidée pour toujours. Je suis même convaincu que cet emplacement de la Basilica Iulia, rapproché des autres limites certaines du forum romain, jette une lumière si grande sur les forum qui touchaient à celui-ci, que nous pouvons maintenant, pour la première fois, essayer la fixation et la restauration de ces merveilles de la grandeur romaine depuis le forum de Jules César jusqu'à celui de Trajan.

C'est donc aussi dans cette étendue que j'ai cru devoir m'acquitter de mon engagement vis-à-vis de l'Institut et du

public. J'ai été d'autant plus pressé de remplir cette obligation, que je viens de traiter à fond la restauration de tous les forum de Rome dans la seconde section du troisième volume de la description de Rome qui va paraître dans peu de mois. Pour assurer à l'Institut la priorité quant à la partie monumentale de mon travail, j'ai réservé à nos publications le plan détaillé de cette restauration qui est l'objet de ces pages.

En essayant donc de donner une explication succincte de ce plan, dont le sujet a été traité en plus de volumes que je ne lui peux consacrer ici de feuilles, je ne saurais mieux l'adresser qu'à vous, monsieur et honoré collègue, à qui la topographie de Rome, et surtout celle du forum, doit de nos jours plus qu'à personne. Car c'est vous qui, après les savantes recherches des pères de la topographie de notre âge, Fea, Nibby et Piale, avez ouvert à nos études une nouvelle carrière. Convaincu, comme vous l'êtes, que l'espoir du progrès est désormais placé dans la réunion des faits que nous fournit ce sol même, vous avez commencé à dresser des plans exacts et détaillés, fondés sur des mesures et des nivellemens consciencieux, en y joignant en même temps ce que d'anciens plans et dessins, oubliés jusqu' ici ou mal compris, pouvaient nous apprendre à ce sujet. Votre œil pénétrant a découvert dans des fragmens du plan capitolin des traces de localités existantes du plus haut intérêt. Votre plan de Rome ancienne, le premier qu'on puisse nommer après celui de Piranesi (devenu désormais inutile), a enrichi la science de plusieurs combinaisons heureuses; celui des forum a réuni pour la première fois les matériaux que nous avions alors pour la reconstruction de la partie la plus brillante de Rome: enfin vos remarques sur la Basilica Iulia et le rapprochement ingénieux que vous avez fait dernièrement entre un bas-relief de l'arc de Constantin, mal appliqué par Piale, et un des monumens les plus intéressans déblayés par les dernières fouilles, sont au nombre des aperçus les plus justes et des découvertes les plus lumineuses de la topographie de nos jours. A tant de titres, que vous avez, comme antiquaire, à la reconnaissance de ceux qui se vouent aux études de l'antiquité, se joignent

deux qualités qui m'ont décidé, plus encore que tous les autres motifs, à vous consacrer mes recherches, et à vous offrir ce faible gage de ma haute considération; je veux parler, d'une part de votre attachement à l'Institut, de la direction duquel vous êtes un si digne membre, et de l'autre, de votre amour ardent pour la vérité; c'est ce dernier sentiment, si prononcé en vous, qui fait que vous n'êtes jamais assez attaché à votre opinion particulière pour ne pas aimer et même désirer qu'on la discute de nouveau. C'est cette élévation de votre caractère qui me donne la douce conviction, que, si après avoir examiné mûrement l'essai de ma restauration, vous ne tombez pas d'accord avec moi sur chacun des points dans lesquels je me suis éloigné du vôtre, vous m'aiderez amicalement à rétablir les faits et à trouver la vérité que nous cherchons de concert. Loin de vouloir vous disputer un champ dont vous avez pris possession, je me flatte qu'au contraire mes recherches pourront contribuer à vous encourager à l'étendre. Il y a un travail à faire qui jusqu'ici n'a pas été même judicieusement essayé, et qui seul peut rendre directement fertiles pour notre art, et pour les besoins pratiques de notre siècle, les recherches des antiquaires. Je veux parler de la *restauration architectonique détaillée* des temples, basiliques et autres bâtimens des forum, laquelle restauration devient maintenant possible par les fouilles faites ou commencées et par la fixation des localités. Une telle œuvre raisonnée qui serait basée sur les restes existans et sur les résultats sûrs des recherches topographiques et historiques livrerait à l'architecture publique de l'Europe les modèles les plus parfaits, les idées les plus riches pour plusieurs des grands édifices publics que nous avons ou que nous pourrions avoir. L'idée du forum de Jules César et des forum impériaux qui ont tous été faits d'après ce prototype, s'adapterait parfaitement dans une métropole, avec les modifications reclamées soit par la nature du climat et d'autres circonstances, à un grand ensemble d'édifices publics destinés aux tribunaux et aux bureaux d'administration. Mais prenons pour exemple un seul genre d'édifices, les basiliques.

La plupart des anciennes églises chrétiennes ne sont que des basiliques modifiées dans leur intérieur suivant les besoins propres à leur nouvelle destination ; ces vénérables monumens furent cependant érigés au temps de la décadence, ou de l'empire et de l'art déchus : l'union des restes de la basilique Ulpia, de la basilique Iulia, et des médailles qui s'y rapportent, nous met en état de reconstruire la basilique ancienne, d'une manière infiniment plus parfaite qu'on ne l'a fait dans le quatrième et sixième siècle de notre ère, et nous permet en même temps de nous élever aux dessus de l'opinion particulière de Vitruve, et de mieux entendre son chapitre, si court pour ceux qui n'ont pas devant leurs yeux les basiliques de Rome, et surtout la basilique Émilienne, le prodige du septième et huitième siècle de la ville. Cette reconstruction pourrait aider nos architectes à faire revivre un nouveau système pour nos églises qui aurait entr'autres avantages celui d'être l'expression du type le plus ancien. En même temps elle donnerait des motifs précieux pour des basiliques profanes consacrées aux fonctions judiciaires et administratives et aux opérations de commerce dans les métropoles de l'Europe. Il est vrai que, pour produire ce résultat, il faudrait que le goût du public éclairé repoussât hautement le style conventionnel et factice qui règne aujourd'hui. Il faudrait désirer qu'il surgit tout-à-coup de ces génies humbles et hardis à la fois qui produisissent des édifices d'un seul jet, dont l'extérieur dérivât nécessairement de l'idée du tout et fût en parfaite harmonie avec l'organisme intérieur. Au lieu de cela, nous voyons dans notre temps des façades postiches, prétendues classiques, volées, sans le sens commun, dans les parties comme dans l'ensemble, à une douzaine de monumens antiques mal compris, et collées à quelque misère moderne mal déguisée.

Mais des études plus profondes de l'antiquité classique, des efforts redoublés pour présenter les productions de l'art antique, non comme un cadavre académique, mais comme un être vivant, en un mot ce que l'Institut cherche à développer dans le cercle de ses travaux, c'est-à-dire la connaissance intuitive et artistique de l'antiquité, ne fourniraient-elles pas

les moyens les plus puissans pour nous conduire à cette palingénésie si désirable ? L'immortel Raphaël le croyait, témoin l'admirable lettre à Léon X que, sous son inspiration, Castiglioni composa pour lui.

L'excès du mal même ne porterait-il pas le remède? Or pour entreprendre des travaux si intéressans et si importans à la fois, qui aurait une vocation plus décidée que vous, monsieur et honoré collègue, qui réunissez tous les antécédens, toutes les qualités, pour vous assurer un succès complet, non seulement en Italie, mais dans l'Europe entière !

Permettez-moi donc de vous exposer ici en peu de mots les résultats principaux de mes recherches topographiques et historiques sur cette partie si intéressante de la topographie romaine.

Mon article se composera de deux parties : l'explication du Forum romanum, d'après ses différentes époques, et celle des forum voisins de Jules César et des empereurs jusqu'à Constantin. Cette explication sera appuyée entièrement sur notre planche même, dont j'indiquerai ici en peu de mots le système. Quant au forum romanum, j'ai esquissé au bas du coin à gauche le forum de la république. Le forum donné dans le plan même représente l'époque impériale : tout ce qui est postérieur à Marc Aurèle y est marqué d'un noir plus foncé.

En général, pour que nos lecteurs puissent juger d'un seul coup d'œil l'autorité des restaurations essayées, j'ai adopté la marche suivante. D'abord j'ai distingué en trois ordres les différens degrés de certitude qu'offrent mes restaurations : le noir foncé indique ce qui existe véritablement : la teinte la plus légère annonce que c'est une restauration entièrement conjecturale : enfin la teinte moyenne qui tient le milieu entre le noir foncé et le clair désigne qu'il y a eu pour la restauration donnée une autorité monumentale, telle qu'une médaille, un fragment du plan capitolin, ou une autre représentation authentique. Pour rendre ce système complet, j'ai réuni dans cette planche *tous les matériaux monumentaux* qui concourent à la restauration. En conséquence, j'ai donné

toutes les *médailles* que j'ai pu retrouver : le dessin en a été fait sur des exemplaires choisis et après une étude consciencieuse sur chacune d'elles. Je les ai divisées, quant au forum romanum, en médailles de la république et des empereurs. Les médailles du forum de Trajan forment la troisième série. Les numéros qui désignent chaque médaille se trouvent répétés sur le plan auprès du monument qu'elles illustrent. Les *fragmens du plan capitolin* dont j'ai cru pouvoir faire l'application se trouvent rangés au dessous des médailles, désignés par des lettres capitales de A à F. Ces lettres sont rappelées à côté des monumens, restaurés à l'aide de ces fragmens précieux. J'y ai ajouté d'autres autorités monumentales et quelques restaurations de monumens inédits. De l'autre côté, j'ai placé d'abord le plan topographique de toute cette partie de la ville, avec l'indication fidèle du mouvement du terrain et avec la division des différens quartiers de la ville. Au dessous du même, j'ai rangé les fragmens de construction tirés des monumens les plus importans qu'offre notre planche. Quelques uns paraissent ici pour la première fois. Enfin, pour compléter l'indication du temple de Jupiter capitolin, indication nécessaire pour juger la position du forum, j'y ai ajouté deux médailles dont l'une est généralement omise ou passée sous silence par les antiquaires à cause de la difficulté de son explication. Je crois donc pouvoir dire que cette seule planche réunit tout ce qui existe d'autorités monumentales et d'illustrations locales, et j'espère qu'elle mettra nos lecteurs en état de se former une opinion indépendante et solide sur une des questions les plus importantes de l'antiquité classique.

PREMIÈRE PARTIE.

LE FORUM ROMANUM DANS SES DIFFÉRENTES ÉPOQUES.

Introduction.

Point de départ - époques - état actuel des monumens du clivus.

L'explication historique que je tâcherai de donner dans les pages suivantes s'appuie sur deux points dont la certitude m'est acquise par les recherches relatées dans le mémoire de 1835, et qu'ici j'espère démontrer par le fait même, ce qui me paraît la preuve la plus concluante. Il suffira donc de les récapituler ici en peu de mots. Le premier de ces points est, que la restauration du forum est tout entière dans la reconnaissance de ses limites. Le second, que ces limites sont données par les quatre fragmens du pavé ancien que nous possédons maintenant.

Le reste de rue qui se retrouve au dessous de l'arcade principale de l'arc de Septime Sévère est dans un alignement exact avec l'autre reste, découvert devant le temple de Faustine. La rue déterminée par le rapprochement en ligne droite de ces deux fragmens de pavé n'est donc rien moins que la branche principale de la Via sacra qui, après avoir descendu la Vélia devant l'entrée latérale de la basilique de Constantin, forme la limite septentrionale du forum, et monte au Capitole en changeant son nom en celui de Clivus capitolinus.

Presque parallèlement à cette rue nous avons deux fragmens semblables. Le pavé ancien que nous voyons encore maintenant devant l'escalier de la basilica Iulia forme également une rue avec le pavé, découvert lors des fouilles des trois colonnes devant l'escalier de ce temple magnifique. Il est vrai que la façade de la basilique et celle de l'édifice des trois colonnes ne sont pas parfaitement alignées entre elles, en sorte que la rue qui passe devant ces édifices doit avoir

décrit un angle presqu'imperceptible en se retrécissant vers le Palatin. La continuation des fouilles pourra seule nous mettre en état de connaître la cause historique ou purement locale de cette irrégularité, qui cependant n'a rien qui doive surprendre ceux qui connaissent combien les Romains faisaient peu de cas des lignes et des angles droits, et qui considéreront en outre que cette partie du forum était précisément celle à laquelle on n'osait guère toucher à cause du caractère sacré de chacun des monumens qui s'y trouvaient, n'eût-il eu d'autre titre à la vénération que son antiquité.

Ayant ainsi retrouvé les limites du forum, quant à sa *largeur*, sa *longueur* résulte, avec une assez grande certitude, de la nature même du terrain. En effet, nous trouvons que le forum est borné à l'est et à l'ouest par deux pentes; la première est celle de la colline capitoline, déterminée plus particulièrement par le *milliarium aureum* qui était *in capite fori* : la seconde, du côté opposé, est celle du Palatin, appelée Vélia. L'arc de Titus forme la crête de cette pente, qui près du temple de Faustine devait se perdre dans la plaine du forum. Le pavé devant ce temple a le niveau du reste du forum, tandis que vis-à-vis de SS. Cosme et Damien (temple des Pénates), se rencontraient des maisons, circonstance qui par conséquent s'oppose, aussi bien que l'élévation du niveau dont on ne saurait douter, à la continuation du forum de ce côté.

C'est donc ce forum, d'environ 630 pieds de longueur et d'une largeur diminuant de 190 à 110 pieds de Paris, dont je reprendrai maintenant l'explication, divisée en trois grandes époques. J'essaierai de décrire

1. Le *Forum de la république* en l'an 698, à l'époque où l'incendie de la Curia Hostilia commença la ruine de l'ancien forum.

2. Le Forum impérial au temps de *Marc Aurèle*, lorsque le forum, commencé par Jules César, achevé par Auguste, rétabli, après l'incendie néronien, par Domitien, avait été complété par l'érection du temple de Faustine et d'Antonin le Pieux.

3. Le forum de *Théodose le grand* (l'an 400 de notre ère), avec une chancellerie du sénat (secretarium senatus) substituée à la Curia Iulia qui depuis lors eut le nom de *Curia vetus*.

Avant de descendre dans la plaine mémorable du forum pour y chercher les restes et les souvenirs de treize siècles, je vous engagerai à me suivre quelques momens à la *pente du Capitole* qui se perd dans le forum, et dont la connaissance exacte est indispensable pour l'intelligence du forum. C'est pour cette raison que j'ai cru devoir la comprendre aussi dans la planche.

Permettez-moi de supposer ici qu'il reste prouvé, par les traces de pavé découvertes sur la ligne de la substruction de la route moderne du Capitole au Campo vaccino, que ce clivus, que nous voyons maintenant commencer devant l'arc de Septime Sévère, tendait vers le mont Tarpeo (Caprino). C'est sur cette élévation que je me suis vu obligé, indépendamment de cette circonstance, de placer le temple de Jupiter Capitolin (1). En effet, c'est là aussi que nous voyons encore des ruines correspondant aux mesures de Denys d'Halicarnasse.

Relativement aux *trois temples* qui bordent la partie du clivus conservée, et que je crois être ceux de la Concorde, de Saturne et de Vespasien, j'ai à prévenir ceux de nos lecteurs qui ne se trouvent pas à Rome, que le *temple de Saturne*, que tout nous porte à reconnaître dans les trois colonnes appelées communément de *Jupiter Tonnant*, vient d'être presque complétement déblayé, ainsi que celui de la Concorde. Celui-ci n'a pu l'être dans toute son étendue à cause du passage de la *cordonnata*, qui va de la place du Capitole à l'arc de Septime Sévère. Néanmoins la restauration architectonique détaillée qui nous manque de ces deux monumens magnifiques pourra maintenant être entreprise avec un succès assuré. Je me permettrai ici seulement des observations supplémentaires.

(1) Descript. de Rome. Vol. III, sect. I, p. 12-24, et dans l'Appendix p. 651-657.

1. *Le temple de Saturne et le tabularium*. Il me paraît maintenant prouvé qu' il n'y avait point d'*escalier* devant la façade du temple de Saturne : car évidemment l'espace étroit ne permet pas de monter du clivus à la terrasse encore conservée devant le temple. Il y avait donc nécessairement des entrées latérales : celle de la partie supérieure du clivus s'offre d'elle même : pour le côté opposé j'ai adopté l'idée de Mr. Engelhard, architecte hessois, correspondant de notre Institut, qui a dessiné le plan entier du forum sous ma direction et dont l'œil exercé et l'esprit clair-voyant m'ont été fort utiles dans ce travail. Cet artiste distingué croit donc reconnaître dans le fragment architectonique qui est encore à sa place à gauche, au coin du passage entre les temples de Saturne et de la Concorde, le reste de l'escalier adossé au flanc gauche. Cet escalier s'élevait derrière la ligne des colonnes de la façade et conduisait au portique, entre la troisième colonne et le coin du mur de la *cella* du temple.

Il est vrai que cet escalier obstrue presque le passage étroit qui existe entre les deux temples; mais outre que tout ici était fort resserré dès son principe, il faut encore observer que la restauration du temple de Saturne par Munatius Plancus précéda celle du temple de la Concorde par Tibère. Or il y a un fait sûr pour démontrer que Tibère élargit considérablement le temple de la Concorde. Dans le mois d'août du 1836, on voyait au dessus de la partie du pavé de la *cella* de la Concorde que couvre la *cordonata* un morceau de pavé ancien montant la colline : preuve évidente qu'originairement le temple ne s'étendait pas jusques là. Il est clair, au reste, que ce pavé, d'après son niveau, ne pouvait guères être que la continuation du *clivus asyli*, qui commençait, ainsi que le prouvent ses restes, au dessus de l'arc de Septime Sévère.

Un fragment de socle qui se trouve maintenant adossé à la terrasse devant le temple et qui trahit dans le profil des lignes architectoniques la plus grande ressemblance avec le fragment d'escalier dont nous venons de parler, paraît indiquer que le mur en avant de la terrasse était orné de petits pilastres.

Le mur de la *cella* du temple de Saturne est d'une si énorme épaisseur qu'on est presque forcé de croire que cet édifice était voûté, ce qui conviendrait singulièrement bien à sa destination de trésor. En effet, on voit (ou plutôt on a vu), parmi les restes misérables qui ont échappé à la destruction de tant de siècles, des fragmens d'une masse compacte et légère qui ne pourraient guères avoir appartenu qu'à une voûte, parcequ' ils sont composés des matériaux dont on se servait exclusivement pour de semblables constructions.

Dans l'intérieur on voit maintenant toutes les formes de l'emplacement de la statue de Saturne tel que notre planche le montre. Mais je crois que les fouilles des dernières semaines ont commencé à nous montrer les restes des *chambres souterraines voutées* qui contenaient le trésor. Des murs de briques, dans le flanc droit de la cella, devenues visibles par la destruction du mur épais de pierres carrées qui supportait la voûte, m'en paraissent des indices peu douteux. Nous en aurons la certitude en peu de mois. J'avais aussi déclaré en 1835 qu'il devait y avoir eu des communications entre le temple et le tabularium où se trouvait le trésor de réserve. En effet une *porte* dans le mur de ce *tabularium*, au coin gauche du temple, paraît avoir eu cette destination.

Cette porte fut évidemment obstruée par l'extension que Munatius Plancus donna au temple, du moins à sa *cella*; ainsi elle n'est devenue visible que par la ruine de celle-ci, déblayée à la fin de l'année passée. Cette porte fait supposer l'existence d'une suite de chambres dans le *tabularium*, au-dessous de celles qui sont indiquées par les fenêtres du moyen âge, et qui ont dû servir, selon leur construction, au trésor. On pourrait aussi supposer, qu'entré au tabularium, du niveau de la place du temple, on montait de la porte en question à ces chambres supérieures. Des indices d'un escalier se montraient à la vérité vis-à-vis de cette entrée: mais celle-ci a été depuis obstruée de manière qu'il est impossible d'y pénétrer, et même d'y faire des observations tant soit peu précises.

Pour connaître la vérité exacte sur ce point, on peut tout espérer d'une fouille raisonnée et systématique du Ta-

bularium, monument longtemps oublié et négligé, qui cependant est le seul édifice grand qui nous reste de la république, le seul édifice d'état de Rome ancienne, enfin un des monumens les plus grandioses que nous possédons de la ville éternelle. La restauration de la partie supérieure dont l'existence est révélée par les chambres qu'y a découvertes M. le professeur Sarti ne serait pas impossible. En tout cas, je suis cependant porté à croire que les grandes colonnes en travertin qu'on voit devant le Tabularium, sur la terrasse des salles de la *Schola*, n'ont pas appartenu à ce second étage.

2. *Les scholæ du clivus.* Tout le système de ces salles, destinées aux fonctions publiques des notaires et d'autres employés attachés au Capitole et au Forum, est maintenant entièrement développé sous nos yeux, tel que la planche le montre. La terrasse devant le portique est entièrement déblayée. Par cette opération on a vu que les salles de la *Schola Xantha*, que j'avais déjà reconnue et signalée dans mon article de 1835, étaient pratiquées dans la substruction de cette terrasse supérieure. Il me paraît digne de remarque qu'on descende maintenant du clivus pour entrer dans ces salles inférieures. J'ai de la peine à croire que cela tienne à l'arrangement primitif. La *Schola Xantha* fut fondée au temps de Tibère, or, l'érection postérieure de l'arc de Septime Sévère dut nécessairement hausser considérablement la partie inférieure du clivus. C'est donc probablement à cela que nous devons attribuer le changement que nous voyons ici.

3. *Le temple de Vespasien.* Il me reste peu de choses à dire sur le troisième des temples du clivus que j'ai appelé de Vespasien. J'ai eu, depuis la publication de mon article, la satisfaction d'apprendre, par notre honoré collègue et ami, M. le docteur Kellermann, qu'on trouve à Florence dans un manuscrit très intéressant de la Riccardiana (n. 767) (1) les inscriptions des trois temples données par l'Anonymus. Elles y sont écrites chacune séparément et présentent ainsi trois inscriptions, divisées précisément comme je l'avais indiqué:

(1) C'est au moins ainsi que le cite Osann dans sa Syllogé inscr. gr. et lat.

S. P. Q. R. incendio consumptum restituit divo Vespasiano Augusto.

S. P. Q. R. imp. caes. Severus et Antoninus Pii felices Augg. restituerunt.

S.P.Q.R. aedem Concordiae vetustate collapsam in meliorem faciem opere et cultu splen|didiore restituerunt.

Quant aux résultats obtenus par le déblayement de ce monument, ils ne laissent plus de doute, qu'au moins du temps de Septime Sévère, il n'y eût devant la partie postérieure du temple, donnant sur le forum, un escalier, tel sans doute, que le présente le plan Capitolin (fragment B), et que le reproduit fidèlement notre planche. On voit de ce côté, devant le temple, au coin gauche, un fragment respectable de substruction, en pierres carrées, qui n'a pu servir que d'appui à un tel escalier. La construction ne paraît ni aussi bonne ni aussi grandiose que celle du temple même à laquelle elle s'appuye; mais elle pourrait bien être du temps de Sévère. C'est en conséquence la substruction de l'escalier que nous montre notre fragment du plan Capitolin qui date du règne de cet empereur. Il y avait donc devant cette partie du temple une terrasse à laquelle on arrivait par un escalier étroit pratiqué au milieu. Il est inutile de dire expressément que ceci n'est nullement en contradiction avec le fait sur lequel j'ai dû insister dans le mémoire de 1835, c'est-à-dire que l'entrée principale était du côté opposé, là précisément où se trouvait l'inscription de la dédicace, la seule que ce temple possédât avant l'incendie, par conséquent avant la restauration, assez mauvaise, qu'il reçut alors.

Le côté latéral gauche, vers la basilica Iulia, avait naturellement une très haute substruction, à cause de la pente rapide du terrain. C'est cette substruction, formée de grands blocs de travertin, qu'on voit maintenant entièrement déblayée; elle est digne du temps et de la magnificence de Domitien, et s'élève au dessous des colonnes du portique à une hauteur de trente pieds environ.

Le déblayement de toute cette partie de la pente Capitoline sera sans doute complètement achevé en peu de mois.

A.

Le forum de la république.

I. *Le forum au cinquième siècle.*

L'histoire du forum de la république présente *deux* grandes *époques*. La *première* coincide avec la moitié du cinquième siècle, alors que la république, après ses victoires sur les Samnites, commença à se pénétrer du sentiment de sa dignité et de sa puissance. La *seconde* époque tombe dans la fin du sixième siècle, où les basiliques entrèrent dans la physionomie du forum, dont elles étaient appelées à changer la face dans le cours de cent vingt cinq ans.

C'est à cette première époque qu'il faut rapporter, comme il est facile de le prouver, le beau fragment de Varron conservé par Nonius (v. Tabernæ), qui dit : « C'est alors que s'accrut pour la première fois la dignité du forum, et que les boutiques et étaux devinrent des salles d'orfèvres et de banquiers ».

Les bas métiers disparurent donc alors du forum et se retirèrent dans les petites rues adjacentes, où, du tems de Varron, se trouvaient encore des boucheries. Leur place fut occupée par les *Argentariæ* qui, non seulement paraissent avoir été des dépôts et boutiques d'orfévreries, mais encore des comptoirs de banquiers et de changeurs. Au reste, ces boutiques jouent un rôle si important dans les édifices du forum qu'il n'est pas improbable que c'est aux *Argentariæ* en particulier que se rapporte la dénomination des deux côtés opposés de la longueur du forum. Cette dénomination est de la plus haute importance, en ce qu'elle décide à elle seule la plupart des questions sur la direction de cette place, et sur la situation des édifices les plus remarquables du forum : je veux parler de l'expression *sub novis et sub veteribus*. Il est évident d'abord qu'il faut suppléer à cette expression par *Tabernis* en général, ou par *Argentariis* : ceux qui ont voulu suppléer *Curiis* ont ignoré que les petites salles ou

chapelles des trente curies des patriciens ne pouvaient se trouver que près du *Comitium* et non jamais border le forum des plébéiens. De plus, il n'y a jamais eu des *Curiæ novæ*, comme il faudrait le supposer dans ce cas pour expliquer l'expression *sub novis*, qui est, d'après Varron, un nom très ancien pour désigner une partie des édifices du forum. Les *curiæ veteres* reçurent leur nom, lorsque Tullus Hostilius érigea la curie commune appelée de lui, et c'est donc à celle-ci que se rapporte l'épithète *veteres*. Or on trouve que les *Argentariæ novæ* sont constamment mentionnées par Tite Live lorsqu'il s'agit du côté du forum situé vers le Quirinal, tandis que les expressions *sub veteribus*, *pone veteres*, se rapportent toujours évidemment à la ligne méridionale des édifices, c'est-à-dire à celle qui s'étend au pied du Palatin propre, où se trouve la basilica Iulia. Ces deux lignes sont donc opposées l'une à l'autre, et occupent la longueur du forum proprement dit. Elles nous représentent « les deux portiques du forum », dont Denys d'Halicarnasse fait mention: au pilier du coin de l'un d'eux étaient suspendus les trophées d'Horatius.

J'ai donné ailleurs la preuve complète de cette assertion, tirée des passages des auteurs classiques. Je dois me dispenser d'autant plus de la reproduire ici que la preuve la plus convaincante se trouve, je l'espère, dans la restauration même du forum que je vais donner. Je dirai seulement que la découverte de l'emplacement réel de la basilica Iulia est aussi à cet égard de la plus haute importance, surtout lorsqu'on a reconnu l'identité de son site avec celui de la Sempronia.

II. *Le forum au sixième siècle et au commencement du septième - les basiliques.*

Cette observation se rattache et nous conduit naturellement à la *seconde époque* du forum de la république, c'est-à-dire au moment où les *Basiliques* prirent place au nombre des édifices qui y étaient rassemblés. Depuis lors, ce genre d'édifices n'a pas cessé de former la partie la plus importante des alentours du forum qui en fut bordé presque

sur toute la ligne occupée auparavant par les boutiques, c'est-à-dire sur toute la longueur du forum proprement dit, à l'exclusion du comitium.

Les basiliques du forum de la république, et il est essentiel de le noter ici, n'arrivaient pas jusqu'à la place même du forum. Quant à leur position relative, on a eu beaucoup de peine à les placer sur le forum, ou pour mieux dire, on a désespéré de les placer toutes autour de cette place, malgré les autorités qui le demandent impérieusement. Nous verrons que d'abord il n'y a jamais eu plus de quatre basiliques à la fois autour du forum, et ces quatre s'y rangent avec une facilité frappante sur la localité que nous avons fixée pour la place publique du peuple romain. En voici la preuve. La plus ancienne, la *basilica Porcia*, de 568 (Liv. 39, 44), était in *Lautumiis*, nom d'un quartier de ville dont Tite Live fait mention dans le récit du grand incendie de l'an 544, où les Lautumiæ sont nommées ensemble avec le forum Piscatorium. Ce quartier avait sans doute pris le nom des carrières de tuf dans lesquelles se trouvait aussi la prison Mamertine. Cette circonstance exclut entièrement le voisinage du Palatin, qui n'a point de tuf pierreux, et où cependant plusieurs topographes ont relégué cette basilique. Mais le nom du quartier ne nous oblige pas à placer la basilique tout près du carcer Mamertinus. Car, d'abord, nous ne savons pas jusqu'où s'étendaient vers la Vélia les racines du Capitole, et en second lieu, le nom d'un quartier de la ville pouvait bien s'étendre au-delà de la localité qui lui avait donné son nom. Enfin l'ancien marché aux poissons qui est nommé avec ce quartier, doit probablement s'être trouvé dans le voisinage de l'*area Vulcani*, c'est-à-dire, comme nous verrons, à main droite de la *Curia Hostilia*, et derrière cet édifice, sur la ligne septentrionale du forum (Festus v. Piscatorii). A la vérité, c'est à côté de la curia ou derrière la même que se trouve indiquée la Basilica Porcia; car elle fut détruite par l'incendie qui consuma la Curia Hostilia à laquelle elle était contigue, comme le dit expressément Asconius. La suite de nos recherches nous montrera qu'elle était située derrière cette maison du sénat.

La seconde basilique, la *Basilica Fulvia*, fut faite peu d'années plus tard, en 573, par M. Fulvius, le vainqueur d'Étolie (Liv. 40, 51): *post argentarias novas.* Cette dénomination nous conduit nécessairement au côté septentrional et au forum dans le sens le plus strict: car il n'y avait point de boutiques au Comitium. Pour trouver la position précise, il faut d'abord observer que cette basilique s'appelait aussi *Basilica Æmilia.* C'est ce que prouve un passage de Varron (de L. L. V, 4), qui jusqu'ici n'a pu être expliqué d'une manière satisfaisante; car cet auteur y dit qu'à Præneste il avait vu un cadran solaire, placé depuis par Cornélius dans la *basilica Æmilia et Fulvia.* Or L. Cornélius Sylla avait détruit Præneste l'an 670, à l'époque où Varron était déjà jeune homme. C'est précisément dans cette même époque que M. Æmilius, collègue de Q. Lutatius dans le consulat, après la mort de Sylla (l'an 676), suspendit, d'après Pline (Hist. Nat. 36, 4), des médaillons de bronze, appelés *clypei*, dans la basilica *Æmilia* et dans sa propre maison. Or la basilique qui portait son nom doit avoir été faite par lui ou par un de ses ancêtres: mais le premier cas est presque certain, non seulement parceque nous ne connaissons aucun autre Æmilius dont elle aurait pu prendre le nom, mais aussi parceque le droit de placer des médaillons au portrait de ses ancêtres dans un édifice public ne paraît convenir qu'à celui qui en était l'auteur. De la même manière, Appius Claudius plaça, d'après ce passage, les portraits de ses ancêtres dans le temple de Bellone qu'il avait érigé, comme Tite Live nous le dit expressément. C'est pour cette raison aussi qu'on peut facilement expliquer comment Varron, vingt ou trente ans plus tard, pouvait désigner le même édifice avec les deux noms qu'il lui avait connus, et dont le plus ancien peut-être n'était pas encore tout à fait oublié. Il est de la plus haute importance d'établir cette identité de la basilica Fulvia avec la basilica Æmilia; car c'est seulement à l'aide de cette identité que nous pouvons retrouver le site précis qu'elle occupait, la situation de la basilica Æmilia nous étant plus positivement connue par la fixation des limites du forum que celle d'aucun autre édi-

fice de cette place. Il nous sera facile de prouver cette assertion, puisque si, dans le passage expliqué déjà par le mémoire de 1835 (p. 24), Cicéron raconte (ad Att. VI, 16), que Paullus Æmilius en 698 rétablissait une basilique « *in medio foro* », c'est-à-dire au milieu de sa longueur, ayant l'entrée directement de cette place, cette basilique ne peut être que la Fulvia, dont la restauration était depuis le temps de Sylla particulièrement affectée à la famille Æmilia. De plus, Plutarque dit expressément que Paullus fit une basilique sur le forum « *à la place de la Fulvia* ». Nous montrerons plus bas comme Plutarque a pu comprendre sous la même dénomination la basilique restaurée et celle que Paullus fit de nouveau construire. Il s'agissait ici d'établir l'identité des basiliques *Fulvia* et *Æmilia*, et il semble que nous avons mis ce point décisif hors de doute ainsi que celui de leur emplacement sur la ligne septentrionale du forum.

Dix ans après l'érection de la Fulvia (583), le forum se vit orné de la *troisième* des Basiliques de la république, la *basilica Sempronia.* Tibérius Sempronius Gracchus la bâtit, ayant pour cela acheté, durant la censure, le palais (domus) de Scipion l'Africain (Liv. 44, 16). Cette maison était située derrière les anciennes boutiques (*pone veteres*) où se trouvait la statue de Vertumnus. Or cette statue était placée, comme on sait, au commencement du *vicus Tuscus*, là où le quartier étrusque s'approche du forum. Car Vertumnus dit chez Properce :

Romanum satis est posse videre forum.

Vous voyez, monsieur et honoré collègue, que si la mention des Tabernæ veteres nous indique le côté méridional du forum ; la mention du vicus Tuscus nous prouve l'identité de la position de la Sempronia avec celle de notre basilica Iulia. Car ce n'est que derrière cet emplacement qu'on peut, conformément au terrain, placer ce quartier étrusque, situé, comme le dit Denys d'Halicarnasse, entre le Capitole et le Palatin. Mais le scholiaste de Cicéron aux Verrines le dit expressément (1).

(1) Schol. ad Verrin. II. Signum Vertumni in ultimo vico Thurario (nom du temps de déclin, pour le vicus Tuscus, ou pour une partie du

La *quatrième Basilique*, la dernière que la république vit terminée auprès du forum est celle d'*Opimius*, l'ennemi politique des Gracques, faite en 631. Sa position nous est donnée par celle de la Curia Hostilia et de la Grécostase ancienne. Car Varron dit encore expressément que, vu du comitium, la basilica Opimia était située derrière la Grécostase, à main droite de la curia.

Notre recherche sur les basiliques nous a donné une image assez intuitive du forum dans l'espace de l'an 570 à l'an 670. Son résultat nous à frayé aussi le chemin pour la description de la place entière à l'époque que nous avons fixée pour décrire le forum de la république : c'est-à-dire l' incendie de la Curia Hostilia en 698, par suite des funérailles funestes de Clodius.

III. *Tableau du forum l'an* 698.

1. *Tableau général - restes des portiques.*

Par l'érection des deux basiliques, la Fulvia-Æmilia et la Sempronia, le forum n'avait pas subi une aussi grande modification qu'on pourrait le croire. On nous dit positivement que la place achetée pour construire ces deux édifices se trouvait *derrière* les portiques et les boutiques qui bordaient les deux côtés du forum dans sa longueur. On peut se rendre compte de cette circonstance en songeant à la cherté du sol et à la répugnance qu'éprouvaient les propriétaires de boutiques à quitter cette position centrale; peut-être cela tenait-il aussi à l'habitude que le peuple avait de voir son forum bordé de cette double ligne de portiques, témoins de tant de triomphes. Cependant vers la *ligne septentrionale* du forum l'idée de son renouvellement avait déjà reçu un commencement d'exécution. Nous verrons que la basilica Æmilia, jadis Fulvia, qui, à cette époque, était ou achevée ou prête de l'être, arrivait jusqu'au forum, et que le reste de la longueur du forum proprement dit était affecté à la nouvelle basilique de Paullus

même) est sub basilicæ angulo flectentibus se ad postremam dexteram partem (du vicus). La « *basilica* » dans ce temps qu'il n'en existait que deux sur le forum, ne peut par conséquent être que la Iulia.

Æmilius. Ainsi l'on préparait au peuple Romain le superbe spectacle de voir surgir, sur toute cette ligne, des portiques de marbre derrière lesquels devait s'élever une double basilique, ne formant qu'un grand ensemble et présentant un de ces prodiges de l'art et de la magnificence qu'il n'est donné aux siècles suivans que d'admirer, en désespoir de pouvoir jamais les surpasser ou seulement y atteindre.

En remettant la preuve de ceci et la description de ce double monument de la famille Æmilia à l'époque du forum impérial qui le vit terminer, nous n'avons plus qu'à tracer le tableau du *côté méridional*, au dessous du Palatin. La basilica Iulia n'ayant pas encore pris la place de la Sempronia, tout nous porte à croire qu'alors en cet endroit la ligne des *tabernæ veteres* et de leur portique n'était interrompue que par le temple de Castor et Pollux, monument du troisième siècle de Rome et des premiers triomphes de la jeune république.

2. *Le temple de Castor et Pollux.*

En plaçant ce temple dans le forum proprement dit, et non sur le comitium, comme le suppose le plan du forum de 1835, je reviens à l'opinion que j'ai émise à la fin de janvier 1834, dans le troisième volume de la description de Rome (1). En me basant sur l'identité du temple de Saturne avec les trois colonnes sur le clivus, j'avais placé la basilica Iulia sur la ligne qui du temple de Vespasien conduit aux trois colonnes au pied du Palatin (p. 71 suiv.), c'est-à-dire précisément où elle fut trouvée en 1835. J'avais ajouté à cette occasion que le monument d'Ancyra disant clairement que la basilique de Jules César était située entre le temple de Saturne et celui de Castor, la distance entre les trois colonnes du clivus, et celles du forum me paraissait trop grande pour pouvoir reconnaître ce dernier monument dans les restes magnifiques à qui l'on a donné tant de dénominations différentes.

(1) Le manuscrit fut terminé le 31 janvier (p. 57) et envoyé en Allemagne au mois de février 1834.

La continuation de mes recherches m'a prouvé que je n'aurais jamais dû abandonner une opinion si bien établie. La description du forum impérial en donne la preuve directe: mais il est clair qu'ici il nous suffit d'avoir prouvé l'identité de l'emplacement de la basilica Sempronia avec celui de la Iulia pour avoir le droit de remplir, comme notre plan le fait, le vide, entre celle-ci et les trois colonnes, par le sanctuaire des Dioscures que nous savons, par Auguste même, avoir été contigu au forum de ce côté. C'est aussi sur le forum et non sur le comitium que le place Plutarque, dans la vie de Sylla (ch. 33), d'accord avec Cicéron, Tite Live et Dion.

3. *La columna Maenia.*

Le *côté étroit* au pied du *Capitole* avait probablement, dans notre époque, un simple mur en terrasse, semblable en cela à ce qu'on y voit maintenant. Le seul monument que nous pouvons placer sur cette ligne est la *columna Maenia* près la prison Mamertine (*ad Carcerem*), du haut de laquelle, selon le passage classique de Pline (1), l'huissier des consuls annonçait le coucher du soleil. On a mal combiné la position de cette colonne triomphale avec la basilica Porcia sur la foi d'un scholiaste pour lequel la colonne était un monument oublié, et en contradiction ouverte avec Pline, l'auteur, après Varron, le plus érudit et le plus précis en fait de topographie romaine. On ne peut observer le coucher du soleil directement d'aucun point du forum, bas ou élevé, à cause du Capitole; mais le voisinage de la prison Mamertine était le lieu le plus propre à la transmission d'un signal parti de la hauteur de cette colline, où l'on observait régulièrement la nouvelle lune. L'on pouvait aussi, sans le secours d'un tel signal, observer le coucher du soleil du haut de la colonne au moyen de la disparition des derniers rayons

(1) H. N. VII, 70. Serius etiam hoc (horarum observatio) Romæ contigit. Duodecim tabulis ortus tantum et occasus nominantur: post aliquot annos adjectum est et meridies; accenso consulum id pronunciante, cum a curia inter rostra et græcostasin prospexisset solem. A columna Maenia ad carcerem inclinato sidere supremam pronunciabat.

de la cime des temples du Capitole, puisque leur absence du sommet de ces édifices eût rendu inutile même l'observation faite du haut du Capitole.

L'autre *côté étroit* du forum vers l'*est* était bordé par la Via sacra, au dela de laquelle il y avait des degrés pour monter à la place du comitium, comme nous le montrerons dans la description de celui-ci.

4. *La place du forum.*

L'intérieur du forum, c'est-à-dire la place publique même, laissait voir au milieu l'emplacement du *lac Curtius*, indiqué par une espèce d'autel : il y avait de plus quelques restes d'anciennes plantations faites par les plébéiens. C'était au moins un cep de vigne, un figuier et un olivier : car ces trois arbres s'y voyaient encore au temps de Pline l'aîné, placés là, comme il dit, par la sollicitude plébéienne : expression remarquable qui s'explique parfaitement par la démarcation que nous avons établie sur la place publique entre la part réservée aux plébéiens et celle des patriciens. Les plébéiens, résidant de préférence à la campagne, sur leurs propriétés libres, avaient évidemment choisi ces trois arbres comme les symboles précieux de l'agriculture du pays : car à la vérité ce sont ces trois dons du ciel qui caractérisent le mieux les besoins et les jouissances du cultivateur italien.

Les victoires de ces cultivateurs avaient aussi laissé leurs trophées sur cette place. Il y avait les statues de leurs généraux, vainqueurs du Latium, du Samnium, de l'Étrurie et des Carthaginois. On sait que la fortune nous a conservé la copie de l'inscription de la *columna rostrata*, érigée en l'honneur de celui qui gagna la première bataille navale contre les rivaux les plus puissans et les plus habiles de Rome.

Telle était la place de l'ancien marché et des assemblées municipales des plébéiens, devenue depuis le centre de l'assemblée nationale qui, avant cela, avait été restreinte au comitium c'est-à-dire à la place de l'assemblée patricienne. Déjà vers la fin du cinquième siècle, ces assemblées exclusives des patriciens (comitia curiata) avaient perdu toute leur

importance et n'étaient conservées qu'à titre de cérémonie religieuse. Dès lors ces deux places, le forum et le comitium, réunies en une, servirent aux assemblées nationales selon les tribus (comitia tributa) excepté lorsque, pour les élections et autres grandes réunions, on recourait à un emplacement plus vaste, soit au Capitole, soit au Champ de mars. Cependant la *tribune populaire* avait toujours conservé sa place au bord du comitium vers le forum, et tout ce qu'il y avait de souvenirs sacrés se groupait dans l'emplacement du forum patricien. C'est donc la description du comitium qui constitue la partie la plus intéressante, comme la plus difficile de notre tâche. Je m'efforcerai de la renfermer dans une esquisse rapide.

IV. *Le Comitium de la république.*

1. *Les édifices autour de la place.*

a. *La Curia Hostilia.*

La preuve mathématique par laquelle j'ai établi dans le mémoire de 1835 que la *Curia Hostilia* devait se trouver sur la ligne de la rue qui du temple de Faustine se dirige vers l'arc de Septime Sévère, ne saurait guères être contredite; car ce n'est que de l'entrée d'un édifice, situé sur cette rue, qu'on pouvait prendre la méridienne au moment où le soleil perçait entre la tribune, placée devant la curia, et la *Grécostase* attachée au flanc gauche de ce même édifice. On peut ajouter à l'appui de cette preuve toutes celles que fournissent les autres données historiques. Pour fixer avec précision la place de l'ouest à l'est que la curia devait occuper sur cette ligne, il faut d'abord se rappeler que, d'après les témoignages constans des auteurs et la nature même des choses, la curia ne se trouvait pas sur l'ancien marché, mais au centre politique de la place, sur le forum patricien, c'est-à-dire le comitium. C'est ce que dit surtout clairement Denys d'Halicarnasse dans l'histoire de la mort de Servius Tullius. Comme la basilique de Paullus occupait, ainsi que nous le verrons, toute la longueur du forum strictement parlant,

et qu'aucun édifice ne s'élève entre elle et notre curie, il est raisonnable de placer cette dernière à côté de la basilique. La rue qui, dans cette supposition, les sépare, tombait droit dans la branche de la Via sacra qui, traversant la place publique, passe entre le forum et le comitium. D'après cela le commencement de la longueur du comitium devra coincider avec l'angle droit de la curie de la république. C'est en effet ce que réclament, indépendamment de ces faits, les données que nous avons sur la situation de la tribune populaire, comme nous verrons dans le tableau de l'intérieur de la place.

b. *La Grécostase - le Sénaculum - le Vulcanale.*

La Grécostase et le Sénaculum sont dans notre époque intimément liés à la maison du sénat. Quant à la *Græcostasis*, on pourrait être tenté d'y reconnaître seulement une place d'honneur affectée aux ambassadeurs des républiques grecques et d'autres nations amies, pour assister aux délibérations du peuple ou pour attendre l'introduction à l'audience du sénat rassemblé. L'endroit le plus naturel pour une telle tribune d'honneur était évidemment la place qu'avait, selon Varron, la Grécostase de la république, située à côté de la curie et donnant sur le comitium, siège de l'assemblée législative. Mais il paraît aussi nécessaire de supposer que ces ambassadeurs avaient dans la ville une résidence hospitalière, comme ceux des puissances barbares ou ennemies en trouvaient une dans la Villa publica, située hors de l'enceinte de Rome. Où pouvait être une telle résidence d'honneur, si non à côté de la maison du sénat? Nous n'hésitons donc pas à croire que sous le nom de Grécostase nous devions nous représenter une habitation avec un balcon donnant sur le forum, qui leur servait de tribune diplomatique. Ce balcon s'élevait, comme dit Varron, sur une substruction, propre à dominer le forum; au-dessus de ce balcon s'en élevait un autre (*Senaculum*), destiné aux sénateurs qui assistaient aux débats de l'assemblée populaire. Cet édifice à deux étages se trouvait, d'après Varron, attaché au flanc gauche de la curie. A côté et derrière lui s'étendait une place, élevée au-dessus du forum, probablement de la

hauteur de la substruction de la Grécostase : elle était consacrée à Vulcain sous le nom d'*area Vulcani* ou de *Vulcanale.* Ainsi on peut s'expliquer comment il se fait que la petite chapelle de bronze dédiée à la Concorde par Flavius, le fameux secrétaire d'Appius Claudius, ait été placée par Tite Live dans l'*area Vulcani*, tandis que Pline la place *in Graecostasi.* C'était de cette terrasse sacrée, à gauche de la Grécostase, que les patriciens parlaient à l'assemblée patricienne, alors même que la tribune existait déjà entre les deux places. Ainsi le jour mémorable de la mort de Virginie, Valérius, l'homme conciliant et populaire, haranguait le peuple du *templum*, c'est-à-dire de la place sacrée de la tribune, tandis que le décemvir Appius Claudius parlait du Vulcanale. Nous n'hésiterons pas à dire que ce Vulcanale occupait tout le reste de la longueur du comitium sur la ligne septentrionale.

c. *La basilica Opimia et la basilica Porcia.*

Varron en décrivant l'ancien forum, alors en ruines, après avoir expliqué l'origine du mot grécostase continue: « Au dessus de la Grécostase il y a le Sénaculum où se trouve le temple de la Concorde fait par Opimius et la *basilique Opimia* ». Nous avons déjà remarqué, dans l'histoire des basiliques du forum, que cette basilique, la quatrième et dernière de notre époque, fut érigée par le célèbre antagoniste de l'ainé des Gracques. Le même avait consacré en mémoire de l'espèce de reconciliation qu'il prétendait avoir opérée, un sanctuaire à la Concorde, qui d'après le passage cité, dût être contigu à la basilique. L'emplacement de ces deux édifices occupa donc distinctement la partie du Vulcanale, derrière la Grécostase et le Sénaculum, au flanc gauche de la curie. Par conséquent nous pouvons placer maintenant avec confiance la première des basiliques de notre époque, la *Porcia*, dont dans l'histoire des basiliques nous n'avons pu établir la position qu'en termes généraux, précisément derrière la curie, mais à l'est, c'est-à-dire vers les limites du forum. C'est d'ailleurs la seule place qui nous reste, et elle s'adapte parfaitement au nom de la localité *in Lautumiis.*

d: *Le temple de Vesta - la regia - domus regis.*

Le côté septentrional du comitium comprenait donc le sanctuaire politique de Rome: du côté opposé se trouvait le sanctuaire religieux de l'état, le *temple de Vesta*. C'est le monument de l'époque la plus ancienne dont on retrouve des traces sur le sol du forum, celle de Numa ou de l'union fédérale des deux cités latine et sabine, ayant un roi et un conseil communs et pour ligne de démarcation la voie sacrée. La résidence du roi, *regia Numæ*, comprenait dans son enceinte le sanctuaire de la ville, jadis probablement le foyer domestique du pieux roi. Lorsqu'à l'époque de l'établissement de la république, les fonctions sacerdotales exercées par les rois furent divisées entre le *pontifex maximus* et le *rex sacrificulus*, l'ancien palais de Numa fut assigné pour résidence officielle à ces deux pontifes dont l'un, le *rex sacrificulus*, bien qu'ayant des fonctions particulières à remplir, était néanmoins subordonné à l'autre. La résidence du premier conserva le nom de *regia*, celle du second fut appelée *domus regis*. En venant du comitium on entrait dans la regia par un atrium qui eut le double nom d'*atrium regium* et d'*atrium Vestæ*, parceque'il servait à la fois d'entrée à l'habitation et au temple. Vis-à-vis de cette entrée se trouvait le sanctuaire, situé dans le *penetrale* de l'ancienne maison royale, tandis qu'à gauche de l'atrium se trouvaient les appartemens qui originairement étaient ceux du roi et qui plus tard servaient au *pontifex maximus*.

La forêt sacrée (*lucus Vestæ*) ayant été située, d'après Cicéron, sur la pente du Palatium, les cellules des vierges, qui devaient librement communiquer avec elle et le temple, ont dû se trouver précisément dans la partie de l'édifice située derrière le sanctuaire. Ainsi il reste pour la résidence du *rex sacrificulus* (*domus regis*), le quartier à gauche, le plus éloigné du forum: ce quartier se trouve sur le *clivus sacer* qui conduisait du forum à la *porta palatii*.

Je n'ajouterai rien ici aux preuves que j'ai déjà présentées en 1835 sur la situation du temple de Vesta. Ces preuves

nous venaient des inscriptions funéraires des Vestales, inscriptions trouvées près de l'église de Ste Marie Libératrice. La découverte de la basilica Iulia, appliquée à notre forum a rendu ces preuves presque superflues: car, si au flanc de la basilique se trouvait le sanctuaire des Dioscures, le temple de Vesta devait nécessairement être placé sur la même ligne, puisque c'est tout près de l'un et de l'autre temple que se rencontrait le *lacus Juturnæ*.

e. *La via sacra et le clivus sacer.*

Le *clivus sacer* montait au Palatin en longeant à l'extrémité du forum le flanc droit du sanctuaire de Vesta. Ceci résulte clairement des vers de Martial (I, 71):

Quæris iter? dicam: vicinum Castora canæ
Transibis Vestæ virgineamque domum:
Inde sacro veneranda petes palatia clivo.

Notre restauration des limites du comitium et de la situation réciproque des temples de Vesta, de la regia et de la domus regis nous explique encore définitivement la notice connue, donnée par Varron et Festus, dans laquelle il est dit que, dans le sens le plus strict et d'après l'usage le plus commun, on appelait anciennement *via sacra* le chemin suivi journellement par les processions qui allaient de la regia à la domus regis, mais que cette dénomination n'embrassait pas moins tout le chemin de la regia à l'arx du Capitole, de même que celui de la domus regis à la chapelle de Strénia, située à gauche du Colisée vers les Carines. En rapportant cette notice à la localité, telle que nous l'avons établie, les processions, partant de la domus regis, ne prenaient donc pas le chemin le plus court à l'extrémité orientale du forum, mais passaient sur la véritable via sacra, c'est-à-dire devant la regia. Ceci suppose déjà qu'il y avait une branche de la voie sacrée qui traversait le forum, branche dont l'existence ne peut être douteuse pour quiconque a reconnu le forum dans la place que nous illustrons, et qui a bien compris les passages classiques qui s'y rapportent. Mais celui qui en voudrait de plus une preuve matérielle n'aura qu'à lire le récit

que Tacite fait de la mémorable journée où Vitellius, descendu pour abdiquer du palais dans le forum, fut, pour ainsi dire, forcé par la foule de retourner à la résidence impériale, en passant par la voie sacrée. Le *clivus sacer* n'est donc que la continuation de la voie sacrée primitive, au-delà de la *domus regis* où, le terrain commençant à monter, sa prolongation fut appelée *clivus sacer* au lieu de *via sacra*: cette dénomination lui est propre : il n'y a qu'un seul passage d'Horace, où la montée du Capitole, dans laquelle aboutissait la branche droite de la voie sacrée, reçoive ce nom dans un sens poétique.

Quant à cette branche droite de la voie sacrée, il est clair maintenant qu'elle était simplement la continuation de la rue dont on voit aujourd'hui les débris, au-delà et en-deçà de l'arc de Titus, et qui descend la colline de la Vélia devant la façade latérale de la basilique de Constantin : elle tombe dans la plaine du forum à l'angle gauche de la façade du temple de Faustine (anciennement à l'extrémité orientale du Vulcanalé). Ce fut sur cette ligne droite que le triomphateur avançait pour monter au Capitole, et sous ce point de vue elle pouvait être regardée comme la branche principale de la voie sacrée. Les limites entre la quatrième région, appellée via sacra, et la huitième, celle du forum romanum, ne pouvaient donc être déterminées que par cette ligne, et c'est ainsi que la Notitia nomme dans la quatrième région la basilica nova (de Constantin) et celle de Paullus Æmilius. Par la même raison l'ancienne curie et le temple de Faustine doivent avoir appartenu à cette région, comme nous savons qu'y appartenait le forum transitorium, situé derrière ces deux édifices.

Une idée très ingénieuse de Niebuhr, quant à l'origine de la via sacra, se trouve appuyée d'une manière éclatante par notre restauration de la véritable marche de cette voie, et par la démonstration des rapports qui existaient entre elle et le forum. Niebuhr établit que la voie sacrée n'était dans son origine autre chose que la ligne de démarcation entre les deux villes : ceci s'applique d'abord à la ligne qui va droit au Capitole : mais il n'est pas difficile non plus de voir que

cette explication convient aussi à la branche transversale, où les deux populations firent la paix et s'unirent en établissant le *connubium* entre eux. Peut-être le forum était-il dès son principe sabin, et le comitium latin. En tout cas j'observerai que le nom *via* même me paraît confirmer l'idée de Niebuhr. Car, d'après l'usage constant des anciens auteurs, ce nom n'est donné qu'aux routes publiques *hors* des portes de la ville, à la seule exception de la *via sacra* (ou plus correctement, *sacra via*) et de la *via nova*. Ceci suppose que ces deux rues se trouvaient originairement *hors de la ville* proprement dite.

f. *L'arcus Fabianus*.

Au coin droit de la *regia* où l'on tournait pour arriver devant l'entrée de la *domus regis*, il y avait, à notre époque, l'*arcus Fabianus*, arc triomphal républicain d'une seule arcade et surmonté de la statue équestre de Fabius Maximus, vainqueur des Allobroges. Ce monument, consacré en 631, était donc l'entrée décorée du forum du côté du Palatin. Aussi lorsque l'orateur Crassus voulut ridiculiser la fierté de Memmius dit-il dans une harangue : « il se croit si grand qu'en descendant dans le forum, il baisse la tête sous l'arc de Fabius » (Cic. de orat. II, 66). On comprend que ce lieu devait être le plus fréquenté de la foule, et Cicéron le dit effectivement dans son discours pour Plancius.

C'est aussi cette position, la plus convenable et la plus naturelle selon les localités, que lui assignent tous les scholiastes: il faut donc entendre en ce sens le passage connu de la vie de Salonin le jeune que nous avons déjà discuté dans le mémoire de 1835 (p. 20).

g. *Les Curiæ veteres*.

L'extrémité orientale du comitium qui, de ce côté, est aussi celle de la place entière, ne nous présente dans notre époque aucun monument public connu. Peut-être y avait-il encore de ce côté quelques unes des petites salles anciennes, appellées *curiæ veteres*, destinées chacune à une des trente curies, dont se composait le corps politique du grand conseil

patricien. Ce qui est plus certain, c'est que plusieurs de ces salles, dans chacune desquelles une des curies s'assemblait avant la discussion générale, peut-être pour y combiner son vote particulier, ont rempli des deux côtés la partie de la place qui n'était pas occupée, sur la ligne méridionale, par le sanctuaire de Vesta et ses dépendances.

2. *La place du Comitium.*

a. *Gradus Comitii.*

Il ne nous reste donc maintenant qu'à tracer un tableau de la place même du comitium, la plus noble et la plus sacrée du forum. Bordée des quatre côtés par des rues publiques, elle s'élève au dessus du pavé, comme au dessus du forum même, au moyen de quelques degrés (*gradus comitii*). L'existence d'une telle élévation nous est déjà indiquée par l'expression : *cornua comitii* que nous trouvons chez Pline : la médaille de Cloacine semble nous les montrer : mais ce qui est sûr, c'est que Tite Live en fait mention dans un passage de l'histoire d'Attius Navius que nous donnerons dans notre tableau. Les *gradus Aurelii* sur le forum, appelés ainsi du préteur Aurélius Cotta qui, après Sylla, avait fait rendre aux équites leurs voix aux jurys, ne sont que ces mêmes degrés. Cicéron dans la Cluentiana les appelle en conséquence *novi gradus*. En général, du temps de Sylla les extrémités de la place avaient déjà subi plusieurs changemens. Avant lui on voyait aux angles « *in cornibus comitii* », deux statues d'honneur, par lesquelles Rome dans le temps où elle conservait encore toute la raideur de sa nationalité, avait rendu hommage au génie grec : c'étaient les statues de Pythagore et d'Alcibiade, du plus sage et du plus vaillant des Hellènes. Ces deux statues étaient placées sans doute aux angles septentrionaux, car Pline dit qu'elles furent enlevées lorsque Sylla refit la curia Hostilia. Probablement il y en avait deux autres vis-à-vis. Nous verrons plus bas que la médaille du temple de Faustine nous fait supposer, qu'à la hauteur des degrés, le comitium avait, du moins dans le voisinage du tribunal,

une balustrade qui servait de barrière (*cancella*). Au moins s'en trouvait-il devant tous les autres tribunaux.

Les deux grands monumens publics qui dominaient la place du comitium, étaient la *tribune populaire* et le *tribunal*, c'est-à-dire la place de l'orateur et celle des juges, présidés par le préteur ou par un autre magistrat. Nous en traiterons séparément.

b. *La tribune populaire et la statue de Cloacine.*

La tribune populaire ou les rostres étaient « devant la curie »: c'est ce que dit Varron dans la description détaillée de l'ancien comitium devenu d'un intérêt d'autant plus grand que ce lieu était tombé en ruine sous plus d'un rapport. La position indiquée par lui est donc une notion exacte de laquelle nous ne devons pas nous écarter. En même temps il est sûr, que la tribune se trouvait à cette extrémité du comitium qui donnait sur le forum, et que vers cette place elle avait devant elle une branche de la voie sacrée qui l'en séparait. Ce point est de la plus haute importance pour comprendre l'organisation politique du forum romanum. Elle nous fournira en même temps la preuve directe de la justesse de notre système de restauration en général, et justifiera en particulier la position que nous avons trouvée, par d'autres recherches, pour la démarcation du comitium, et pour la curia Hostilia.

La position de la tribune populaire au bord du comitium vers le forum est la seule qui rende possible les communications, entre les deux places, faites du haut de la tribune par les magistrats au peuple du forum, communications dont nous trouvons des exemples dans la première époque de la constitution romaine, alors que le pouvoir législatif était encore entièrement aux mains des patriciens. Tite Live en parle précisément à la fin du troisième siècle de la ville, à l'occasion des débats qui s'élevèrent sur la première loi publicienne, et puis dans la crise produite par Appius Herdonius (Liv. II, 56; III, 17). Cette situation devait devenir assez incommode dès le cinquième siècle, lorsque le comitium ne servait plus que de place de justice, et se trouvait encombré de monumens.

Il est connu que selon Plutarque, dans la vie de C. Gracchus, ce fut cet orateur qui le premier s'adressa au peuple, rassemblé sur le forum, en dehors du comitium, et non pas aux sénateurs qui assistaient aux débats du forum de leur tribune (sénaculum), attachée au flanc gauche de la curie et donnant également sur la place publique. J'ajouterai ici que Cicéron attribue cette innovation remarquable à une époque plus reculée de vingt ans à peu près. Le premier qui, selon lui, adressa la parole au peuple du forum, était C. Licinius Crassus, lorsque, sous le consulat de Q. Maximus Æmilianus et de L. Mancinus (l'an de Rome 609), il tâcha de faire passer son projet de loi populaire sur l'élection des collèges sacerdotaux (1). Cette notice, négligée jusqu'ici dans les recherches sur le forum, et mal expliquée par les commentateurs, mérite sans doute d'être préférée à celle de Plutarque. En tout cas il est clair que les orateurs du septième siècle continuèrent de parler de cette manière : s'il en fallait une preuve, on la trouverait dans le passage connu de la sixième Philippique (ch. 5), où Cicéron s'adressant au peuple de la tribune, et indiquant le temple de Castor, devant lequel il y avait une statue en honneur d'Antonius, dit : « Regardez à main gauche cette statue équestre dorée ». En effet l'ancienne coutume était devenu un solécisme politique depuis le sixième siècle, et dans le changement opéré il n'y avait alors de révolutionnaire que la manière et le but démagogique de celui qui en avait donné le premier exemple. Il est remarquable que ce fut à la même époque qu'on abandonna l'usage de commencer le discours de la tribune par une prière adressée aux divinités tutélaires et particulièrement à Jupiter Capitolin dont, de là, on pouvait voir le sanctuaire. Il n'y a donc évidemment que la place au bord du comitium, où la branche transversale de la voie sacrée le séparait du forum, qui puisse convenir à la tribune populaire. A cette preuve j'en ajouterai une autre;

(1) De amicitia c. 25. Meministis, Q. Maximo, fratre Scipionis, et L. Mancino consulibus, quam popularis lex de sacerdotiis C. Licinii Crassi videbatur.... Atque is primum instituit in forum versus agere cum populo,

toute monumentale. On sait qu'en mémoire de la réconciliation des Romains et des Samnites, c'est-à-dire de l'union de la ville du Capitole et de celle du Palatium, une statue avait été élevée à la déesse Cloacine, divinité qui présidait aux purifications (*cluere* signifiant purifier); car des lustrations religieuses avaient consacré cette réconciliation. La statue de la déesse fut placée sur les lieux mêmes, (le comitium et la via sacra), ce qui s'explique par notre plan de la manière la plus satisfaisante. Or la médaille précieuse de la famille Mussidia, que j'ai fait graver d'après un exemplaire singulièrement bien conservé de ma collection (méd. du forum de la rép. n. 5), porte l'inscription *Cloacina*, et nous montre à côté de la statue de la déesse un orateur placé derrière un parapet tel que la tribune devait naturellement en avoir. La place où l'orateur se trouve est décorée d'un *aplustre*, ornement de la poupe d'un vaisseau. Ce monument contigu à la statue nous représente donc la partie postérieure de la tribune populaire, dont la façade, comme on sait, était ornée de rostres. Ainsi, l'on comprendra maintenant pourquoi Plaute, dans la description satirique des endroits où se tenaient, au forum et aux alentours, les différentes classes du peuple, nous dit: « celui qui cherche un homme menteur et hableur, je l'envoie à la statue de *Cloacine* (1) ». Par cette localité il entend tout simplement la tribune, théatre des orateurs publics. La médaille offre encore en perspective un mur d'enceinte à deux étages, correspondant au site du temple de Vesta; je crois y reconnaître le mur de l'atrium.

(1) Curculio V, 1.

Qui perjurum convenire vult hominem, mitto in comitium:
Qui mendacem et gloriosum ad Cloacinæ sacrum.

Ce passage classique contient aussi la preuve que Plautus vivait encore lors de l'inauguration de la basilica Porcia 568. Mais ce n'était pas alors pour la première fois qu'on donnait la comédie, car le vers qu'on lit maintenant sans aucun sens à la fin de la scène:

Diris damnosos maritos ad Leucadiam Oppiam

n'est autre chose que la première rédaction du passage qui fut changé à cette époque, comme on le lit maintenant dans le texte:

Diris damnosos maritos sub basilica quærito.

Si j'ai établi par ces preuves, que la tribune, située selon Varron devant la curia, se trouvait aussi sur le bord du comitium, nous aurons acquis une confirmation nouvelle de la justesse du système que j'ai adopté pour la restauration du forum et du comitium.

Il me reste à justifier *la forme* que j'ai donnée à la tribune. D'après la médaille que nous venons d'examiner, le côté opposé à la façade présentait une courbe, comme il est connu que le faisait la façade. Celle-ci regardait donc, selon notre médaille, le comitium. Cette direction est aussi la seule qui convienne à ce que l'histoire nous en dit : car dans le temps que la tribune fut érigée, et à l'époque où sa façade reçut son célèbre ornement (l'an de Rome 414), c'était de ce côté que l'orateur se tournait ordinairement pour parler. C'est cette façade principale que nous offre la belle médaille de Lollius Palikanus, contemporain de Sylla et de Pompée et défenseur des droits du tribunal (méd. n. 3). J'ose affirmer que la forme de la tribune était à peu près circulaire, avec des escaliers aux deux côtés; en un mot, qu'elle avait essentiellement la structure que nous ont conservée en petit les *ambons de l'évangile* des anciennes basiliques, tels que nous les voyons à St. Clément et à St. Laurent à Rome, à Ravello près d'Amalfi, et en d'autres églises. Dans l'absurde assertion de Florus, qui réduit à six le nombre des vaisseaux qui composaient la flotte des Antiates, Niebuhr avec sa sagacité ordinaire a su reconnaître ce fait monumental, que la tribune montrait six rostres de vaisseaux. La médaille nous présente trois arcades rostrales entières de face, et aux deux extrémités la moitié de la quatrième et de la cinquième, ce qui, pour arriver au nombre de six, suppose une figure à peu près demi-circulaire. En haut de la tribune, il y avait une plate-forme assez spacieuse pour que l'orateur pût s'y promener, comme c'est encore la coutume aujourd'hui en Italie. On peut aussi à cet égard comparer la tribune aux *hustings* anglais. Dans la médaille on observe sur la plate-forme un banc de repos : je crois qu'il devait servir de siège aux témoins ou aux autres personnes dont la présence pou-

vait être utile à l'orateur. J'adopte au reste cette explication faute de mieux. Nous n'aurons maintenant aucune difficulté à nous expliquer la phrase: *pro rostris*, expression si connue, et qui a paru si singulière à l'occasion d'un discours prononcé de la tribune. Les *rostra*, c'est-a-dire l'ornement naval, étaient placés du côté vers lequel l'orateur se tourna jusqu'au septième siècle, et ils s'y trouvaient encadrés au fond des arcades qui supportaient le bord de l'estrade de l'orateur. Comme toute la tribune s'appelait communément les *rostra*, on pouvait naturellement dire aussi bien qu'un discours avait été prononcé *in rostris*.

La tribune fut considérée comme *templum*, parcequ'on pouvait y contempler les augures. Tite Live la désigne tout simplement par ce nom dans l'époque où elle n'était pas encore ornée des trophées antiates. Sa position, libre de tous les côtés, permettait à l'augure de se tourner comme le cérémonial le préscrivait. Les célèbres statues *in rostris* doivent avoir été placées sur les escaliers qui conduisaient au haut de la tribune: peut-être aussi plus tard sur la balustrade ou le parapet même qui entourait l'estrade. A en juger d'après la représentation des *rostra Flavia*, sur l'arc de Constantin, ces statues étaient placées sur des colonnes: ce qui est sûr, c'est que celles que Pline y vit avaient seulement trois pieds de hauteur. Elles étaient de bronze, et immortalisaient la mémoire des ambassadeurs tués dans l'exercice de leurs fonctions sacrées, comme orateurs du sénat et du peuple romain.

c. *Le tribunal du préteur - le putéal Libonis.*

Vis-à-vis des rostres, à l'extrémité orientale de la place, s'élevait le second des deux monumens principaux du comitium: *le tribunal*. C'était sans doute une estrade assez spacieuse, au fond de laquelle était placé le siège du juge. A côté du tribunal il y avait le *puteal Libonis*, espèce d'autel en forme d'ouverture de puits, consacré sur cette place à cause de la foudre qui y était tombée. Les médailles n. 3 et 4 nous en donnent le dessin. Les notices qui nous en

sont conservées, le placent avant l'atrium (Festus) : le tribunal lui-même dont le putéal est inséparable, était situé, selon ces mêmes autorités, près de l'arc Fabien ; ces deux renseignemens ne sauraient s'accorder qu'au moyen de notre restauration du comitium.

d. *Les statues devant les rostres.*

La place entre la tribune et le siège du préteur n'était pas restée vide. D'abord autour de la tribune il y avait plusieurs statues d'honneur : jusqu'à Sylla, dont la statue ne se distingua que par sa grandeur, toutes étaient des statues pédestres : celle de Pompée était la première et la seule équestre. Le plus ancien groupe authentique de l'art romain, celui des trois Sibylles, des temps de Tarquinius Priscus, était placé *juxta rostra* : la même expression est employée pour désigner la situation de la statue de Pompée.

e. *Le tombeau de Romulus et le figuier sacré avec la louve en bronze.*

Devant ces statues, une pierre noire, avec un ou deux lions, d'après la symbolique étrusque, indiquait la place où Faustulus était enterré. Mais selon une autre tradition, c'était le tombeau de *Romulus* lui-même. Plus en avant, vers le milieu de la longueur, on voyait le symbole sacré de la ville éternelle, le *figuier sacré*, gage de la durée de Rome et de son empire. C'était, suivant la tradition, le même arbre à l'ombre duquel les jumeaux fondateurs avaient trouvé leur nourrice farouche. Attius Navius l'augure, non content du prodige opéré sur la pierre à rasoir, avait miraculeusement transplanté cet arbre au comitium, théâtre de sa puissance. L'ignorance ou l'oubli de cette tradition ancienne, qui cependant nous est constatée par le double témoignage de Festus (v. Navia) et de Pline (1), peut être considerée comme la cause principale de presque toutes les erreurs que les to-

(1) A cause de l'importance extrême de ce passage (H. N. XV, 18) nous le donnons ici d'abord selon le texte ordinaire, puis d'après la correction de Scaliger, et enfin comme nous croyons qu'il faut le rétablir définitivement :

pographes ont commises, quant à la direction et à l'extension du forum. Car, pourque le figuier, dit *ficus ruminalis*, se trouvât à la fois au lupercal, dans la partie occidentale du Palatin, et au comitium, il faudrait, pour le moins, étendre le forum jusque vers l'église de St. Théodore, ou lui donner absolument cette direction transversale, tandis que la tradition et la direction de la façade de tous les édifices conservés, attestent clairement le contraire. L'immortel Scaliger comprit en conséquence l'importance extrême du passage de Festus. Sa sagacité saisit naturellement toute sa portée et sût habi-

Colitur ficus arbor in foro ac comitio *Romæ* nata, sacra fulguribus ibi conditis, *magisque* ob memoriam ejus quæ fuit nutrix Romuli ac Remi conditor*is* appellata, quoniam sub ea inventa est lupa infantibus præbens rumen, ita vocabant mammam, miraculo ex ære juxta dicato, tamquam in comitium sponte *transisset. Adacto navigio* ilico arescit rursusque cura sacerdotum seritur.

Colitur ficus arbor in foro ac comitio, *Rumina*, sacra fulguribus ibi conditis, magisque ob memoriam ejus quæ fuit nutrix Romuli ac Remi conditoris appellata, quoniam sub ea inventa est lupa infantibus præbens rumen, ita vocabant mammam, miraculo ex ære juxta dicato, tamquam in comitium sponte *transsevisset ab Accio Navio*. Ilico arescit rursusque cura sacerdotum seritur.

Colitur ficus arbor in foro ac comitio, *ante Romam* nata: sacra fulguribus ibi conditis, *Ruminalisque* ob memoriam ejus quæ fuit nutrix Romuli ac Remi *conditorum urbis* appellata, quoniam sub ea inventa est lupa infantibus præbens rumen, ita vocabant mammam: *Navia* miraculo, ex ære juxta dicato, tamquam in comitio sponte transisset, *ab Attio Navio*. Ilico arescit rursusque cura sacerdotum seritur.

Il est inutile de prouver que le texte ordinaire est corrompu. J'ai exposé ailleurs (Descript. de Rome III, B. p. 162 suiv.) que cette corruption tire son origine des lacunes du manuscrit, dont dérive le texte de Pline, et je crois que le sens que j'ai rétabli est le seul possible. Cela admis, notre correction du texte se justifiera d'elle-même. Pline dit que la ficus ruminalis est plus ancienne que Rome: puis il explique les trois noms que cet arbre portait: *Sacra*, *Ruminalis*, *Attia*. L'expression « fulguribus ibi conditis » se rapporte au *puteal*, indication d'un lieu frappé par la foudre. La phrase « ex ære juxta dicato », est une allusion ironique à la statue d'Attius Navius, qui était très près du figuier, avec ou sans inscription: peut-être aussi au monument même des Ogulnii. Le sens est, que Pline se moque de la supposition vulgaire que le figuier s'était transplanté de soi-même par la volonté de l'augure.

lement le combiner avec le passage de Pline, resté inintelligible jusqu'à lui. Dacier et d'autres savans d'un ordre inférieur, avec la légèreté de la médiocrité suffisante, se moquèrent de Scaliger, qui (selon eux) avait bonnement ignoré qu'il y eût deux figuiers sacrés à Rome, l'un au lupercal, l'autre au comitium. Cette manière facile de lever des difficultés et de concilier des contradictions semblait être favorisée par le dire même de Tite Live. Car bien que cet auteur dans le seul passage historique de son ouvrage, où il fait mention du figuier sacré et des jumeaux (X, 23), le place aussi positivement au comitium que le font Tacite, Pline, Denys d'Halicarnasse, enfin tous les auteurs qui en parlent, il raconte cependant l'exposition des jumeaux (I, 4) d'une manière qui pourrait faire croire que cet arbre sacré se trouvait encore de son temps au lupercal, où il n'existait pas alors de figuier sacré, à en juger par la description détaillée du lupercal chez Denys d'Halicarnasse, et ne pouvait en exister d'après le témoignage unanime des auteurs. Les paroles de Tite Live sont: « Les jumeaux furent portés par le fleuve là où se trouve maintenant le figuier ruminal »: mais qui ne voit, qu'en face du témoignage clair, positif et unanime de toutes les autorités, et de Tite Live lui-même, il faut dire, ou qu'il a commis ici une erreur, ou que dans ce coûrt récit, il a voulu seulement indiquer la localité en général. A la vérité le lupercal et le comitium sont assez rapprochés l'un de l'autre pour qu'on ait pu confondre entre elles, dans la tradition commune, les deux situations de cet arbre. En tous cas il est clair que Tite Live a ignoré ou oublié comme tant d'autres parties de la plus ancienne tradition, le fait conservé par Festus et Pline de la transplantation miraculeuse du figuier par Attius Navius. Les historiens pragmatiques avaient une tendance naturelle à écarter cette légende. N'en était-ce déjà pas assez pour eux du miracle de la pierre à aiguiser?

A côté de ce figuier et au forum, comme le dit expressément Tite Live, les frères Ogulnii l'an 456 placèrent la louve de bronze allaitant les deux jumeaux. C'est ce monument étrusque dont nous possédons l'original ou la copie antique.

f. *La statue d'Attius Navius.*

Un peu plus à main gauche le roi Tarquin fit placer en mémoire du miracle la statue d'Attius Navius. Voici comme Tite Live précise sa position : « à l'endroit où l'événement avait eu lieu, au comitium, sur les degrés mêmes, au flanc gauche de la curie ». Probablement (pour le dire en passant) Tite Live ne se montre si ponctuel dans la description de ce lieu que parceque l'incendie de 698, en consumant la curie, avait aussi fait disparaître la statue. Niebuhr a cru devoir entendre ici les degrés de la curie. La version la plus naturelle est certainement qu'ici Tite Live a voulu parler des degrés du comitium. C'est ce que notre plan rend intelligible. L'angle gauche de la curie nous indique à peu près le milieu de la longueur du comitium, et c'est là qu'il faut placer cette statue d'après Denys d'Halicarnasse (III, 71). Car cet auteur, après avoir dit, que la statue était un peu au dessous de grandeur naturelle et qu'elle avait la tête voilée selon la coutume sacerdotale, ajoute qu'elle se trouvait près du figuier sacré, et qu'un peu plus loin on voyait encore l'autel appelé *puteal*, où selon la tradition la pierre et le rasoir étaient enfouis sous terre. Je crois que notre plan rend ces différens renseignemens parfaitement intelligibles.

3. *Changement et destruction du comitium.*

Tel était le comitium, le sanctuaire politique du peuple romain, lorsque les funérailles de Clodius, tué par Milon, devinrent l'an 698 l'occasion d'un incendie qui consuma avec la curie, la basilique Porcia située derrière elle, et endommagea plusieurs monumens du comitium. Nous avons déjà observé que les constructions de Sylla avaient commencé le renouvellement de cette partie du forum; car en refaisant la curia Hostilia, il avait opéré sur la place même divers changemens, en conséquence desquels les statues placées vis-à-vis, au coin du comitium (*in cornibus comitii*), avaient dû disparaître. Mais l'événement dont nous parlons coincidant avec les troubles de la république qui amenèrent la dictature

de Jules César, fit une époque bien autrement décisive dans l'histoire du forum. La curie ne fut pas rétablie tant que dura la guerre civile. C'est précisément cette circonstance à laquelle nous devons la description détaillée de cette localité par Varron, et les indications plus précises que, contre leur coutume, en ont données Tite Live et Denys d'Halicarnasse. Le résultat de cette crise devait être un forum entièrement nouveau et c'est celui-là que je vous invite maintenant à parcourir avec moi.

B

Le forum impérial commencé par Jules César, achevé par Auguste, ensuite rétabli par Domitien et enfin complété par les Antonins.

Introduction: Histoire générale.

Le génie de Jules César conçut de bonne heure l'idée de renouveler le forum, en lui donnant une forme qui correspondît en même temps à son nouvel usage et à la magnificence des maîtres du monde, héritiers de l'art des Grecs et du luxe asiatique. Cette idée perce déjà dans l'intérêt tout particulier que César témoigna pour l'entreprise gigantesque de Paullus, à qui il ne se contenta pas de procurer l'immense somme de 15 millions de francs, nécessaire à l'acquisition du sol, mais à qui il envoya encore des Gaules 7 millions pour poursuivre ses constructions. Ce fut sans doute le désir de renouveler dans ce style le forum en son entier, et d'en devenir lui-même l'auteur, qui lui fit mettre obstacle à l'exécution des décrets renouvelés sur la réédification de la curie. Il ne la voulait pas du tout au comitium, voyant que le comitium lui-même était devenu une antiquité, une place étroite, surchargée d'anciens monumens: mais quant à l'emplacement précis de la maison du sénat, il voulut se réserver la gloire de l'assigner lui-même d'après le plan nouveau du forum. Par l'érection de la basilica Iulia il changea effectivement la partie méridionale du forum, dans le sens strict,

presqu'autant que la construction de la basilique de Paullus avait changé la face du côté opposé. César commença l'exécution de ses projets plus hardis trois mois avant sa mort en faisant disparaître la tribune populaire du comitium, où à la vérité elle était mal placée depuis que sa façade ne correspondait plus à la direction dans laquelle parlait l'orateur, et lui assigna une place presqu'au milieu de la longueur du forum. Les triumvirs exécutèrent ces projets en y ajoutant le temple du Divus Iulius. Ainsi Auguste eut la gloire, dès le commencement de son règne, de consacrer la nouvelle curie, qui fut appelée Iulia du nom de son véritable auteur. Ce fut Auguste qui érigea le temple de Minerve chalcidique, et qui à côté releva le vénérable sanctuaire des Dioscures. Ainsi à la fin de son règne il n'existait plus rien de l'ancien forum que nous venons de décrire, à l'exception pourtant du temple de Vesta et de ses dépendances.

L'idée de Jules César avait donc été accomplie d'une manière digne de lui et de l'empire: mais ce nouveau forum ne dura que soixante ans. L'incendie de Néron détruisit, jusqu'à la seule antiquité qui y était restée, le temple de Vesta, et consuma aussi le temple de Minerve qui lui était contigu, en laissant probablement d'autres édifices du forum plus ou moins endommagés.

Domitien qui avait la passion et le génie de bâtir, releva les édifices brulés, restaura ceux qui n'avaient été qu'endommagés, compléta le nouveau forum par la tribune capitoline, et commença probablement aussi les changemens des environs du forum vers le forum d'Auguste et le temple de Romulus, tels qu'ils se montrent à nous dans la troisième époque. L'érection du temple de Faustine et d'Antonin le Pieux mit le comble à cette création impériale.

Ce forum, commencé par César, achevé par Auguste, rétabli par Marc Aurèle, ne subit de changemens essentiels qu'au temps de Septime Sévère. Nous tâcherons d'en donner maintenant la description locale, à partir du côté *septentrional*, où le renouvellement commença par l'érection de la basilique de Paullus.

I. *Les monumens du côté septentrional, et des deux côtés étroits.*

1. *La basilique de Paullus.*

Ici tout concourt à éclaircir un des points les plus intéressans de la topographie de Rome. Ayant reconnu l'identité de la basilica Fulvia et de la basilica Æmilia, nous avons pu placer ces édifices sur la ligne de la rue qui part de l'arc de Septime Sévère. Or le passage de Cicéron déjà cité, et écrit deux ans avant l'incendie de la curia Hostilia et de la basilica Porcia, nous apprend que Paullus Æmilius, l'ami de César, non content d'avoir rétabli l'ancienne basilica Æmilia, en avait commencé une autre beaucoup plus magnifique, pour laquelle la seule acquisition du sol avait coûté quinze millions de francs, et qu'ainsi le forum sur lequel donnait sa façade, avait été élargi jusqu'à l'*Atrium Libertatis.* Mais comment concilier cette notice si claire avec le passage de Plutarque, qui ne nous parle que d'une seule basilique, faite par Paullus à la place de la Fulvia? Cette contradiction apparente est expliquée d'une manière frappante par le plan de la *Basilica Æmilia* que le fragment précieux du Capitole nous conserve; fragment que je dois maintenir à notre édifice, ne fût ce qu'à cause de l'*Atrium Libertatis* qui s'y trouve indiqué à l'extrémité de la basilique, absolument comme le désigne le passage de Cicéron. L'édifice, connu sous ce nom, avait une destination bien positive; il contenait plusieurs archives, surtout celles qui étaient relatives aux preuves de l'état libre des personnes, et aux régistres qu'on tenait sur les *liberti.* Tacite le nomme encore sans aucune indication particulière, ce qui cependant eût été indispensable, s'il y avait eu plusieurs édifices de ce nom (1). En admettant même pour un moment qu'il y en eût eu deux, ce que rien ne justifie, et en

(1) Il est vrai qu'Asinius Pollio ayant construit un atrium devant le temple de la Liberté, pour y placer des salles destinées à une bibliothèque publique, on pouvait nommer cet atrium d'une manière courte: *Atrium Libertatis* (Suét. Aug. c. 29): mais ce temple était sur l'Aventin.

supposant que la basilique qui sur le plan capitolin se voit devant l'*Atrium Libertatis*, soit celle de Trajan, ce qui me paraît impossible à cause des monumens qui entourent la basilique; il faudrait en outre supposer que par un hasard des plus extraordinaires, un édifice, appelé atrium libertatis, se fût trouvé derrière la basilique de Trajan, précisément comme du temps de Cicéron l'*Atrium Libertatis* dont il parle, se trouvait derrière la basilique de Paullus. Bellori a donc très bien fait de réunir au grand fragment le petit qui porte l'inscription *Æmilia*, fragment qui se trouve également, quoique isolé, dans le manuscrit précieux de Fulvius Ursinus à la bibliothèque du Vatican, dont vous avez le grand mérite d'avoir le premier donné le numéro (Cod. Vat. 3439).

En examinant donc avec attention ce fragment, tel que nous le produisons avec Bellori, nous découvrons, à côté de la grande basilique, précisément à sa droite, l'indication claire d'une seconde basilique, ayant une tribune avec deux couloirs latéraux sans issue, terminés en cintre comme la tribune: celui de gauche nous est conservé dans le fragment, l'autre se supplée de lui-même. Ces deux basiliques sont non seulement contigues, mais forment même un grand ensemble, de manière que, vers la tribune, un mur de communication s'étend de l'une à l'autre.

Or si en profitant de vos belles recherches et découvertes sur l'échelle du plan capitolin, monsieur et honoré collègue, je réduis le fragment à l'échelle de notre planche, je trouve que les deux grands ouvrages de la famille Émilienne (*Æmilia monumenta* chez Tacite), occupent précisément toute la longueur du forum proprement dit, sur la ligne septentrionale, vis-à-vis de la basilica Iulia, absolument comme Stace en décrit la position. Ces deux basiliques Émiliennes réunies, communément désignées sous le seul nom de *Basilica Paulli*, durent présenter l'ensemble le plus magnifique qu'on puisse s'imaginer, et en effet, lorsque Pline parle des plus grandes merveilles du monde, il place en première ligne la basilique de Paullus, et ne nomme à côté d'elle que le forum d'Auguste et le temple de la Paix de Vespasien. La restauration que j'ai

essayée du plan des deux basiliques n'accuse qu'une bien légère omission dans l'original : celle du mur qui entourait chacune des deux basiliques. Cette omission, d'ailleurs analogue à d'autres inexactitudes manifestes du plan capitolin, est reconnue par tous les architectes, et doit l'être en effet par quiconque veut se rendre compte de la construction de l'édifice et admettre surtout que la nef principale était couverte. La médaille de la restauration de la basilique sous Tibère (que notre planche donne sous n. 1, en tête des médailles du forum impérial), nous fournit la preuve précieuse, qu'elle avait deux ordres de colonnes superposés l'un sur l'autre, comme l'avait aussi la basilica Ulpia, dont la nef et les ailes avaient, selon un autre fragment du plan capitolin, les mêmes proportions que celles de la basilique de Paullus. Dans la médaille on remarque également le *plutéus*, c'est-à-dire le mur entre les deux ordres de colonnes, espèce d'attique, qui devait selon Vitruve empêcher que les personnes qui se promenaient dans le corridor du premier étage ne fussent vues des négociants et banquiers étalés au bas.

La tribune doit avoir été un prodige de construction : elle occupe presque toute la largeur de la basilique, et a la dimension du Panthéon coupé en deux du haut en bas. L'indication de la disposition intérieure de la tribune dans le fragment est bien précieuse surtout lorsqu'on la compare avec ce qui nous est conservé d'un arrangement analogue dans la tribune latérale de la basilique de Constantin. Dans le fond on remarque l'estrade du *tribunal*, sur laquelle était placé le siège du juge. Les cinq divisions qu'on remarque de chaque côté indiquent, à ce qu'il me paraît, autant de décuries de jurés, placés sur des bancs (*subsellia*) probablement en deux lignes ou rangs. Les dix divisions donnent donc le nombre normal des juges dans les causes qui de préférence se discutaient aux basiliques (centumviri), nombre qu'évidemment on pouvait aisément doubler.

La basilique Émilienne-Fulvia, aussi profonde que celle que nous venons de décrire, mais moins large, est d'une disposition intérieure assez singulière. A partir de la via sacra, on

entrait d'abord dans une première salle ayant six colonnes de largeur sur sept de profondeur : sur les flancs elle avait de chaque côté une aile assez étroite. Le fragment donne l'indication claire d'une double ligne de colonnes qui séparait cette partie antérieure du reste. Suivaient deux salles oblongues, séparées entre elles par une simple rangée de colonnes; chacune d'elles avait une entrée latérale vers le couloir entre les deux basiliques: j'ai accordé, du côté droit, à la première de ces salles, une seconde entrée correspondant à celle de gauche, parceque cette première salle était probablement encore abandonnée aux usages du commerce, tandis que l'autre servait comme d'entrée à la partie judiciaire de l'édifice. De cette seconde salle on pénétrait, d'après les indices assez positifs du fragment, par deux portes dans l'enclos qui s'étendait devant la tribune.

Quant à la dispòsition particulière de la tribune que nous avons déjà décrite plus haut, nous savons qu'elle était celle des tribunes de plusieurs basiliques chrétiennes de la première époque : nous verrons que la tribune de la basilique de Jules César était construite sur un plan semblable.

Permettez-moi maintenant d'appeler votre attention sur une circonstance qui ne laisse pas d'être fort remarquable : c'est qu'en plaçant le fragment comme nous avons dû le faire, d'après les limites positives de notre forum, nous n'avons rencontré devant nous aucune difficulté, ni dans l'immense ensemble des deux basiliques ni dans leur contiguité : enfin rien n'a gêné nos combinaisons; aucun édifice, ni reste d'édifice ancien n'est venu heurter notre marche, nul accident de terrain même ne nous a fait obstacle. Mais nous verrons bientôt que les édifices contigus à la basilique, d'après notre fragment, nous sont connus, et qu'une partie de ces constructions existe encore ensevelie sous les ruines de Rome ancienne.

2. *Templum Felicitatis.*

La longueur du forum, dans le sens strict, se trouvait ainsi entièrement renouvelée sur la ligne septentrionale. Le reste de cette longueur, c'est-à-dire toute la longueur du

comitium, n'était occupée, à ce qu'il paraît, que par le *Templum Felicitatis* et par le temple de Faustine. Quant au premier, César l'avait fait ériger sur l'emplacement de l'ancienne curie, sous le prétexte d'un vœu; mais dans le vrai, pour rendre à jamais impossible la reconstruction de la curie sur cette place. Nous ne savons rien de plus de son histoire: la continuation des fouilles du véritable forum, vers ce côté, nous aurait sans doute offert les restes de substructions, et peutêtre davantage.

3. *Templum Faustinæ.*

Quant au temple de Faustine la restauration partielle qui en a été faite sous le gouvernement français a laissé ensevelie la partie entre le portique et le pavé de la voie sacrée, trouvée à la même époque et comblée depuis. Cet espace entre le portique et la rue ne peut avoir été occupé que par l'escalier. D'après le témoignage oculaire de Fea, la restauration bizarre et en partie barbare de Serlio, qui y avait imaginé une enceinte formée devant cet escalier, ne se trouve nullement confirmée par les traces des substructions. A la vérité, il suffit de comparer le niveau et de mesurer l'espace, pour se convaincre qu'il n'y a pas de place pour une telle enceinte entre la rue et l'escalier. C'est évidemment la médaille n. 6 qui a séduit cet architecte hardi. On y voit, devant l'escalier, une espèce de balustrade ou de treillage, indication assez naturelle d'une enceinte de la place du comitium qui aurait bien pu exister dans ce temps. Au reste l'objet qu'on voit indiqué au milieu de l'escalier et qui n'a pas encore été expliqué, que je sache, me paraît être le *Pulvinar*, symbole des honneurs divins qu'on venait de consacrer à Faustine.

4. *Ædes divi Iulii - Rostra Iulia.*

Le côté droit de l'extrémité orientale, contigu au temple de Faustine avait été décoré par les triumvirs, d'un temple voté en l'honneur du *Divus Iulius.* C'était sur la place du forum devant la *Regia* qu'on avait brûlé le corps du dictateur, et érigé un autel. Ce fut là aussi, selon Appien, qu'on bâtit

le temple ou le héroum. Comme on ne pouvait pas évidemment bâtir le temple sur la place, mais seulement à son extrémité ou même derrière la rue qui peutêtre la terminait, cette notice indique seulement que le temple était aussi près de l'autel qu'il pouvait l'être. La seule localité que notre plan du forum nous offre pour ce sanctuaire est précisément celle que décrivent intuitivement les deux passages d'Ovide que j'ai rapportés à cet effet dans l'article de 1835 (ex Ponto II, 2, 85, et Métamorph. XV, 841), surtout les vers du dernier passage :

. . . . . ut semper *Capitolia nostra forumque*
Divus ab excelsa prospectet Iulius æde.

La médaille n. 2 nous fait voir en même temps la façade et la statue du temple. Nous savons déjà que la terrasse de l'escalier devant ce temple avait été occupée par une *tribune*, connue sous le nom des *Rostra Iulia.* Mais nous savons aussi qu'il y avait alors deux tribunes, et que les *Rostra Iulia* ne désignent point les véritables rostres ou la tribune populaire déplacée par Jules César. Ceci est prouvé jusqu'à l'évidence par le récit que Suéton (Aug. c. 100) et Dion (LVI, 34), nous font des funérailles d'Auguste (1). L'escalier dont nous parlons était très haut à cause de l'élévation de la colline de la Vélia à laquelle le temple était adossé, et aussi à cause du tribunal, qui autrement l'aurait caché, dans la supposition que ce tribunal existât encore dans sa forme ancienne. Au moyen de la tribune on avait voulu en même temps embellir l'escalier et déguiser les exigeances de la localité.

5. *Rostra Flavia.*

Nous savons maintenant, grace aux dernières fouilles, que vis-à-vis on avait usé d'un expédient pareil en décorant le *côté étroit au pied du Capitole* d'une immense tribune. Le plan trace la ligne de la courbe autant qu'on a pu la déterminer. Avant que le nouveau mur qui sert de substruction à la montée moderne fût construit, on voyait les faibles traces

(1) Le Forum romanum p. 20.

de la prolongation de cette ligne, précédée de quelques degrés. La restauration de la partie conservée est indiquée sous la lettre I. Le socle de marbre s'y retrouve presqu'en entier: les petits pilastres sont, comme tout le revêtement, de marbre de différentes couleurs: dans les intervalles on reconnaît les restes des ornemens en bronze qui décoraient la façade de la tribune. Celle-ci est conservée à une hauteur de dix pieds environ: il y avait naturellement un parapet en haut.

C'est vous, monsieur et très honoré collègue, qui avez le premier reconnu ce monument dans le bas-relief de l'arc de Constantin, que Piale avait appliqué avec raison à la topographie du forum, mais dans lequel il voulait voir une scène qui se serait passée au comitium. Vous avez fait observer dans votre dissertation, lue devant l'Académie d'archéologie, qu'à droite de la tribune on voit encore clairement et fidèlement représenté l'arc de Septime Sévère et à gauche celui de Tibère. J'ajouterai que c'est ici une nouvelle preuve de la justesse de l'explication que j'ai donnée du temple, appelé communément de Jupiter Tonans: car Tacite dit que l'arc de Tibère était « *prope ædem Saturni* ». C'était un *Fornix*, placé sur le clivus, devant l'angle gauche de la façade du temple, le seul endroit que la localité nous permette de lui assigner. Quant aux arcades doriques qu'on voit à gauche de cet arc, je crois qu'elles représentent le tabularium. La tribune même nous montre aux extrémités deux statues assises de grandeur naturelle: derrière la tribune s'élèvent sur des colonnes quatre autres d'une dimension assez petite: ce sont des statues rostrales, sans doute de bronze doré, imitation de celles qui entouraient la tribune populaire du comitium. Ceci me fait supposer que le mur de gros blocs de péperin, qu'on voit devant la tribune parallèle à la terrasse du forum, ait servi a porter d'autres statues d'honneur, en même temps qu'il formait une espèce d'enceinte privilégiée pour les dignitaires de l'empire. En effet, on voit encore, tout près de l'arc triomphal, les restes d'un socle de marbre qui part en angle droit de l'extrémité de la tribune, sans doute pour joindre le mur dont nous parlons et fermer l'en-

ceinte de ce côté. Il paraît que sur ce socle il y avait une balustrade qui retenait la foule, tout en laissant voir l'intérieur de l'enceinte.

La Notitia nomme trois *Rostra* ou tribunes: nous avons déjà prouvé la coëxistence de deux, dont nous pouvons préciser la position, et nous n'hésitons pas à reconnaître la troisième dans ce monument remárquable. La suite de nos recherches fournira, je l'espère, des preuves convaincantes et directes, que la tribune populaire, décorée des rostres, était placée par Jules César du côté du Palatin, place que selon Dion elle n'avait jamais changée. C'est pourquoi il m'est impossible de reconnaître ici, comme vous paraissez incliné à le faire, les anciennes rostres, et bien que cette opinion ait pour elle votre autorité et celle de M. le professeur Sarti, qui me confia la même pensée en 1835, j'avoue que la façade même du monument me semble s'opposer à cette explication; car, sans insister sur l'entière différence de construction qui existe entre ce monument et la tribune populaire, telle que la médaille de Palikanus nous la représente, il me semble clair qu'à celui-là il ne peut jamais y avoir eu des rostres de vaisseaux. La place des anciennes rostres est appelée par Suéton (Aug. c. 100) « *sub veteribus* »: au contraire l'endroit où se trouve la tribune en question est ainsi désigné par le même auteur dans l'histoire de la conspiration d'Othon « *ad miliarium aureum in capite fori* », tandis que Tacite, parlant de la même localité, nomme l'endroit du rendez-vous des conspirateurs avec une égale justesse: « *sub œde Saturni* ».

Mais vous me demanderez compte du nom de *Rostra Flavia* que de mon côté j'ai osé donner à cette tribune. Pour le justifier, je vous prierai de considérer avec moi le récit que nous a laissé Dion des funérailles que Sévère fit, immédiatement après son entrée à Rome, en l'honneur de Pertinax. Le simulacre du défunt fut exposé sur *une tribune* d'orateur, décorée avec magnificence à cet effet. Devant elle se trouvaient les sénateurs, les équites et un grand nombre d'autres citoyens: les soldats étaient rangés sur la place et les femmes

des sénateurs dans les portiques. Puis l'empereur monta à la *tribune des rostres* et prononça un discours funèbre, interrompu, comme dit naïvement Dion, tantôt par des acclamations bruyantes qu'excitait l'éloquence du maître, tantôt par des pleurs de commande consacrées à la mémoire de celui qui était l'objet de ce discours. La première de ces tribunes dont il est question dans ce récit ne saurait avoir été celle du temple de Jules César : car ici il n'y avait évidemment point de place pour un auditoire aussi nombreux, ni des portiques assez spacieux pour les dames : de plus le comitium était alors une chose tellement oubliée que pour le désigner dans son histoire, Dion a recours à cette périphrase : « ce qu'on appelle « (dit il) « le comitium ».

Or, si Sévère trouva la tribune construite à son avènement au trône des Césars, vous m'accorderez qu'il est de la plus grande probabilité qu'elle l'ait été par Domitien ; car ce fut lui qui restaura le forum en entier après l'incendie Néronien : ce fut lui qui y plaça sa statue colossale, enfin, ce fut ce même empéreur qui par l'érection du temple consacré à son père, changea précisément cette partie du clivus et du forum à laquelle notre tribune appartient.

Le revêtement actuel de marbre pourrait bien appartenir à une époque, postérieure même à Sévère.

II. *Les monumens du côté méridional.*

Le côté méridional du forum dont nous devons encore tracer le tableau, est le plus important à cause des restes qui s'y trouvent. C'est aussi celui qui nous présente les preuves les plus directes que le forum est contenu dans les limites que nous lui avons assignées. J'avais dit dans la brochure de 1835 que le *Vicus Iugarius* devait tomber dans la rue qui passe devant la *basilica Iulia*, et qu'à cet effet il devait longer le côté latéral du temple de Vespasien. L'année dernière on a trouvé en effet les restes du pavé ancien à côté de la substruction de ce temple, là où j'avais indiqué la rue sur la planche. C'est donc du *Vicus Iugarius* que doit commencer

la série des points topographiques de notre ligne, qui finit par le temple de Vesta. Cette ligne devait former évidemment les limites entre la région du forum et celle du Palatin. Or comme ce sont ces limites particulières qu'il est dans le but de la Notitia d'indiquer, nous pouvons nous attendre ici à y trouver nommés les édifices érigés sur cette ligne, non seulement dans leur suite naturelle, mais aussi avec un détail convenable. A la vérité ils s'y trouvent indiqués si clairement que, d'après ce que nous avons déjà établi dans nos recherches, il est impossible de s'y méprendre. Les paroles sont: « *Vicus jugarius*, *Græcostadium*, *basilica Iulia*, *templum Castorum et Minervæ*, *Vesta* ». Il serait difficile de trouver dans aucune partie de la topographie de Rome une coïncidence plus complète; car c'est précisément à cet ordre que nous avons été conduits par des argumens indépendants entièrement de cette autorité. D'abord la basilica Iulia se trouve effectivement située de manière qu'il nous faut placer un édifice entre elle et le vicus jugarius pour remplir le vide. Après la basilique, la Notitia nomme le temple de Castor: or que ce sanctuaire ait été contigu au flanc droit de la même basilique, ceci nous était déjà connu par Auguste même. Puis quant au temple de Minerve, ce n'était que le nom qui nous manquait, car la fouille des trois belles colonnes nous avait bien démontré l'existence d'un temple magnifique dans cet endroit: enfin le sanctuaire de Vesta nous est connu, comme étant le dernier monument de notre ligne, et c'est par lui que termine la liste de la Notitia.

L'abondance des matières ne me permettant pas de réunir ici toutes les preuves spéciales qu'offre pour cette explication chacun des monumens, ni de rendre compte des détails de la restauration qui en a été faite sur la planche, je me bornerai aux remarques les plus essentielles.

1. *La Grécostase* du forum impérial n'était pas sur le comitium: voilà ce que le passage connu de Pline (H. N. 33) nous apprend. « Antonin le Pieux la rétablit ». Nous verrons bientôt comment cette place convenait à l'hôtel public des ambassadeurs, d'après le système général du forum impérial.

2. *La basilica Iulia.* Le fragment avec l'inscription mutilée : *Græcostadium*, présentant, à gauche de ce mot, un édifice à colonnes de front, nous croyons devoir y reconnaître notre basilique, car assurément le mot grécostase doit avoir appartenu, d'après la manière dont les lettres sont tournées, à un édifice situé à main gauche. Quant à l'extension de la basilique vers le temple de Castor, elle paraît indiquée par la substruction d'un des piliers du mur latéral qui est conservée, et que les travaux entrepris il y a un an pour l'écoulement des eaux ont fait connaître. Dans la restauration, nous avons donné à la basilique une grande tribune centrale et deux moins grandes à côté, car nous savons par hasard que la basilique en avait plus de deux. C'est par une fausse interprétation du passage de Pline le jeune qu'on a dit qu'elle en avait quatre. Nous avons déjà, en restaurant la basilique Émilienne-Fulvienne, fait la remarque que plusieurs anciennes basiliques chrétiennes nous montrent un système entièrement analogue.

3. L'espace entre la basilique et l'édifice des trois colonnes devait être occupé par le *temple de Castor et Pollux*. Or il est précisément tel qu'il nous le faut pour y placer six colonnes de front. Aux autorités citées dans le tableau du forum de la république nous ajouterons ici le récit de Suéton qui dit que Caligula transforma le temple en vestibule de son palais du côté du forum. Tibère le refit sous Auguste. Probablement nous le voyons sur une médaille que nous allons donner en traitant des rostres impériales.

4. *Le temple de Minerve.* Cette dénomination, étant entièrement nouvelle, requiert une justification plus détaillée. Le temple de Minerve est celui de Minerve Chalcidique, désigné dans le monument d'Ancyre, sous le nom de chalcidicum qu'Auguste nous dit avoir érigé «*continens curiæ*», contigu à la curie. L'épithète *Chalcidicum* veut dire que ce temple avait une terrasse au-dessus du portique, que d'après le prototype d'un temple des Chalcidiens à Sparte en l'honneur de Minerve, on appelait de ce nom. C'est pourquoi on pouvait désigner ici par *Chalcidicum* un temple de Minerve, ayant sur le

devant une terrasse que, dans l'usage ordinaire, on désignait par cette même parole. Ainsi le *Chalcidicum* d'Eumachia à Pompéi n'est autre-chose, comme je l'ai démontré ailleurs, qu'une telle terrasse élevée, en haut du portique. Il est facile de démontrer que c'est précisément d'une pareille terrasse en haut du portique du temple de Minerve que nous avons besoin ici. Il n'y avait point de place pour une tribune sénatoriale à côté du temple, dans la ligne des édifices du forum: de plus, un tel emplacement n'aurait point répondu aux convenances, car, d'après les formes républicaines en vigueur sous le triumvirat, une tribune des sénateurs était inséparable de la curie. Du moment donc que celle-ci fut écartée de la ligne des édifices qui bordaient la place publique, et située derrière un temple donnant sur cette place, il est évident qu'il faudrait supposer l'expédient d'un balcon, en haut du portique de ce temple, si le mot chalcidicum ne le faisait connaître. Un passage de Dion qui, au premier abord, paraît s'opposer à notre explication de ce mot, examiné avec attention, la confirme au contraire. Dion y dit: que dans la première année de son règne, Auguste consacra l'Athénée, et ce qu'on appelle le Chalcidicum et la Curia Iulia (1). Chacun voit que Dion paraît indiquer ici un édifice de trop, car l'Athénée ne peut signifier chez lui qu'un temple de Minerve. Cette différence n'est cependant qu'apparente, car Dion pouvait trouver mentionnée cette terrasse comme un édifice à part sur le portique, à cause de sa destination particulière et distinguée; lui-même, et il est essentiel de l'observer, ne vit le temple de Minerve que comme nous le voyons, c'est-à-dire, dans la restauration de Domitien. Au reste il serait très facile, au moyen d'une très légère transposition, de faire dire le texte, qu'Auguste avait consacré le sanctuaire de Minerve qu'on appelait aussi *Chalcidicum* (2).

(1) Dion. LI, 22. Ἐπεὶ δὲ ταῦτα διετέλεσε, τό, τε Ἀθήναιον καὶ τὸ Χαλκιδικὸν ὠνομασμένον καὶ τὸ βουλευτήριον τὸ Ἰουλίειον καθιέρωσεν. Peu de lignes après il fait mention de la consécration du *héroon* de Jules César.

(2) En lisant : τό, τε Ἀθήναιον τὸ καὶ Χαλκιδικὸν ὠνομασμένον καὶ τὸ βουλευτήριον κ. τ. λ.

Je ne voudrais pas cependant insister sur cette conjecture ; car l'épilogue ou le bréviaire du monument d'Ancyre appelle le temple de Minerve *Chalcidicum Minervæ* comme on peut facilement le prouver (1).

L'édifice magnifique dont nous voyons les restes est naturellement l'ouvrage de Domitien. Sous cet empereur l'autocratie absolue était si parfaitement établie qu'on n'avait plus besoin sur le forum d'une place sénatoriale. Cependant le portique a une profondeur si extraordinaire qu'on est porté à y supposer l'existence d'un balcon sénatorial.

La *curie* même devait, par cet arrangement, se trouver séparée du temple de Minerve par la *via nova*, qui servait de limite à la huitième région, celle du forum, et à la dixième, celle du Palatin. Les magnifiques ruines d'une salle carrée en briques, qui se trouvent immédiatement derrière le temple des trois colonnes, ne laissent aucun doute que cette célèbre salle n'eût eu son entrée du côté de la basilique de César, de manière que la communication, qu'il faut supposer entre la curie et le temple de Minerve, avait lieu par le moyen de voûtes jetées au-dessus du chemin public.

D'après cette explication la curia Iulia devait appartenir à la dixième région. En effet, c'est dans celle-ci que la Notitia la nomme, comme *curia vetus* : indication qui n'a pas été saisie jusqu'ici. Nous savons que jusqu'au temps de Théodose la curia Iulia, avec son autel et sa célèbre statue grecque de la Victoire, placée par Auguste, était la seule maison du sénat. Mais entre cette époque et la rédaction de la Notitia, tombe précisément l'érection du *secretarium senatus* près de Ste Martine, que Procope nomme évidemment *la curie*. Depuis lors, la curia Iulia fut appellée *curia vetus*.

La place de la curia Iulia était sans doute celle que Jules César lui avait destinée. Le déplacement de la tribune populaire qu'il opérait peu de mois avant sa mort doit donc faire

(1) Les paroles de l'épilogue qui répondent à ces paroles du texte du monument : « Curiam et continens ei chalcidicum » sont les suivantes : « Curiam cum chalcidico Minervæ Iuliam ». Tout autre supplément paraît contraire à l'espace qu'occupe la lacune.

partie du système arrêté pour le renouvellement du forum et se trouver en harmonie avec le nouvel arrangement de la curia et du sénaculum. Cet emplacement nouveau des véritables *rostres*, est d'autant plus intéressant que Dion dit expressément que la tribune populaire se trouvait encore de son temps (sous Alexandre Sévère) au même endroit. Or que cette tribune fut depuis Jules César sur la ligne méridionale du forum, devant les anciens portiques, appelés *tabernæ veteres*, ceci est prouvé par l'éphithète qu'emploie Suéton pour la désigner: « *rostra sub veteribus* ». Ceci implique que sa partie antérieure décrivant une courbe faisait face au forum, et ceci bien pesé, exclut évidemment que la tribune fût placée devant le temple de Minerve, comme il serait d'ailleurs naturel de le supposer. Car ainsi placé, l'orateur en parlant au peuple aurait positivement tourné le dos aux sénateurs, tandis que la tribune se trouvant de côté, l'orateur pouvait également faire face au peuple et au sénat. En voulant donc d'après cela préciser la position de la tribune, on pourrait être tenté de la chercher près du temple des Dioscures, ou à la basilica Iulia. Mais dans ce cas, Suéton l'aurait désignée d'après l'un ou l'autre de ces monumens célèbres. Ces considérations réunies nous conduisent nécessairement à placer la tribune dans l'espace entre le temple de Castor et la basilique. C'est cette position qui nous donne un avantage singulier; car la tribune se trouve ainsi à une distance presqu'égale du chalcidicum et de la grécostase, c'est-à-dire de la place des sénateurs et des ambassadeurs. En effet la médaille d'Hadrien (n. 7) nous montre l'empereur parlant aux *pueri alimentarii* du haut des rostres, ayant à côté un *temple à six colonnes*, tel que celui des Dioscures devait être d'après la localité.

5. *Le temple de Vesta*, rebâti par Vespasien dans une forme plus élégante, comme le montre la médaille n. 3.

II. *La place du forum.*

A l'occasion des obsèques de Jules César elle avait servi pour la dernière fois aux jeux des gladiateurs, dont origi-

nairement elle était le théatre habituel, selon la coutume des anciens peuples italiques. Peu de temps après, elle commençait à être transformée en un musée de statues d'honneur, précisément comme l'était devenu l'ancien comitium. A côté de la statue équestre de Pompée que le peuple avait ôtée de sa place sur la nouvelle de la bataille de Pharsale, et que César y avait fait remettre, on avait placé, devant les rostres, celles de César et d'Auguste. Il paraît que ce groupe imposant, représentant le berceau du pouvoir impérial, ne reçut jamais de pendant. Mais après la restauration du forum par Domitien, le *lacus Curtius* au milieu de la place, disparut sous le *cheval colossal* de cet empereur. Il avait, comme Stace l'a décrit si graphiquement (Silv. I, 1, 22 suiv.) (1), derrière lui le temple de Vespasien et de la Concorde, sur ses flancs les deux basiliques de Paullus et de Jules César, enfin devant lui le temple de ce héros lui-même. L'empereur, la tête légèrement tournée vers la droite, regardait à la fois son nouveau palais et le temple de Vesta rebâti par lui. Nous avons déjà observé en 1835 que le tableau de Stace ne s'explique que par notre système de la restauration du forum.

La place de l'ancien comitium était abandonnée, mais conservée et respectée comme une antiquité sacrée. Sous Néron le figuier sacré, symbole de l'éternité de la ville, sembla se dessécher. Tacite (Ann. XIII, 58) n'a pas dédaigné de consacrer des lignes touchantes à cet événement qui n'était que trop significatif à ses yeux; effectivement la mort de cet arbre était regardée comme un signe funeste et miraculeux. Autant que

(1) Hinc *obvia limina* pandit
Qui fessus bellis adscitæ munere prolis
Primus iter nostris ostendit in aethera divis.
At laterum gressus hinc *Iulia tecta* tuentur,
Illinc belligeri sublimis *regia Paulli*:
Terga *pater* blandoque videt *Concordia* vultu.
Ipse autem puro celsum caput aëre septus
Templa superfulges et prospectare videris,
An *nova* contemptis surgant *palatia* flammis
Pulchrius, an tacita vigilet face Troicus ignis,
Atque exploratas jam laudet *Vesta* ministras.

je sache, cet auteur est le dernier qui nous ait laissé des renseignemens à cet égard, et ses paroles peuvent être regardées comme l'épitaphe du comitium. Il dit: « cette même année (812) disparut du comitium le figuier sacré qui plus de huit cent quarante ans auparavant avait couvert de son ombre l'enfance de Romulus et Rémus ». Dion ne fait plus aucune mention de cet arbre. Sans doute aussi les plantations *plébéiennes* de la place du forum auront disparu sous les embellissements qu'y fit Domitien.

C.

Le forum de Théodose le Grand.

Nous avons vu comment le forum politique, l'endroit le plus décoré de la place publique, se trouva au commencement à l'extrémité orientale de la même place, et comment, par le développement de la constitution et la nature de la localité, la partie opposée, l'ancien marché, devint peu à peu la plus brillante. Ce déplacement du centre continua toujours dans la même direction. Déjà Domitien avait sans doute opéré la jonction du forum Romanum avec celui d'Auguste. C'est lui qui bâtit l'édifice appelé *senatus*, que la Notitia place ici, si l'on en juge par l'ordre dans lequel elle le nomme, en se dirigeant des rostres vers le forum d'Auguste. Le mot *senatus* pour un édifice de Domitien, ne peut guères indiquer qu'une salle de justice sénatoriale, ou une chancellerie du sénat. C'est donc sans doute cet édifice que nous montre le plan capitolin à côté de la basilique de Paullus, précisément sur la place de l'église de Ste Martine, où plus tard, dans notre époque, Flavianus préfet de Rome l'an 399 érigea le *secretarium senatus*, nom évidemment synonyme de *senatus*. L'identité de l'édifice paraît prouvée en ceci, que la Notitia, qui est postérieure à Théodose, ne le nomme point *secretarium senatus*, mais bien du nom primitif *senatus*. Ceci n'exclut point que Théodose n'eût fait reconstruire et étendre la salle du sénat, qui désormais devait remplacer la *curia Iulia*. En 407 elle fut restaurée après un in-

cendie. Il n'est pas impossible que le *secretarium senatus* ait eu pour objet de faire oublier entièrement la curie ancienne, où sous Gratien et Valentinien avait eu lieu la dernière lutte du christianisme contre le parti payen du sénat. Certainement une salle si historique, si imposante et si vaste ne convenait plus au sénat du temps des empereurs de Byzance. Ainsi dans cette dernière époque les fonctions politiques du forum étaient concentrées dans l'extrémité orientale de la longueur de l'ancienne place publique, qui s'était étendue en ligne transversale vers le forum d'Auguste. Là il y avait la maison du sénat et la tribune dont on se servait ou exclusivement ou de préférence. Il est donc clair que Procope pouvait dire que le *temple de Janus* était au forum. La situation de ce monument célèbre est maintenant facile à fixer: il devait se trouver au coin gauche de la façade de la prison Mamertine, vis-à-vis de Ste Martine. Ovide dit:

Cum tot sint Jani, cur stas sacratus in uno
Hic ubi juncta foris templa duobus habes?

Les deux forum sont évidemment le Romanum et celui d'Auguste. Dans le même récit il dit que ce temple était sur le clivus qui allait à l'arx, c'est-à-dire sur le *clivus asyli*, duquel se détachaient les degrés conduisant à la cime orientale de la colline. C'est ce clivus dont nous avons vu fouiller et en partie recouvrir les restes entre l'arc de Sévère et la façade de la prison Mamertine. Il résulte clairement de tout ce récit d'Ovide, lorsqu'on l'applique à la localité, que ce temple de Janus n'était dans son origine que la porte de l'*arx* du Capitole. C'est précisément ce que Niebuhr a rendu probable par des inductions historiques. Dans la première époque de la confédération des deux villes, on tenait cette porte fermée pendant la paix pour empêcher des disputes entre les habitans: on l'ouvrait en temps de guerre afin que les villes pussent se porter mutuellement secours. De là naquit la coutume si commune d'ouvrir et de clorre solennellement le sanctuaire de Janus.

Procope ajoute que le temple était « devant la *curia* »: c'est-à-dire devant la curia de Théodose; ce qu'il ajoute « un peu plus au delà des *tria fata* », n'est pas plus difficile

d'expliquer. Ce nom se rapporte à la tribune, soit aux anciennes rostres, soit aux *rostra Flavia*, où Domitien pouvait avoir transporté les images mystérieuses des trois Sibylles, communément crues les Parques et appelées pour cela *tria fata.* A côté de la maison du sénat il y avait l'*arc de Marc Aurèle*, dont les beaux fragmens trouvés, sans doute dans ce voisinage, et conservés longtemps à Ste Martine, se voient sur l'escalier du palais des Conservateurs. L'anonymus vit cet arc entier, et il nous en a conservé l'inscription: ce qui jusqu'ici n'a été observé de personne, pas même de Visconti qui suppose que l'arc avait été érigé après la guerre contre les Parthes, tandisqu'il fut, d'après l'inscription et la médaille, érigé l'an 176, au retour de Syrie, où l'empereur avait été réprimer la rebellion d'Avidius Cassius.

A main gauche de l'*atrium Libertatis* on voit des *fragmens de salles* ou boutiques, semblables à celles qu'on observe au clivus du Capitole. Une ligne de salles absolument égales, correspondant en angle droit à ces fragmens, se voit encore dans les jardins et caves de l'*Osteria* dans la *via della salita di Marforio*, et dans le voisinage. Cette coïncidence surprenante ne saurait être regardée comme accidentelle, mais paraît une preuve de plus de la justesse de notre système. Ces ruines publiées imparfaitement depuis Piranesi jusqu'ici, comme partie du forum Iulium, et jamais expliquées, ont été données dans notre planche (sous n. 1), au moyen de recherches très minutieuses et de mesures prises par moi sur les lieux mêmes. L'existence d'un puits me donna la possibilité de trouver le niveau ancien. Il résulte de ces recherches, que nous avons sous les yeux un édifice public à trois étages au moins, de la plus belle époque magnifiquement construit en grands blocs de tuf et de travertin. Ce qui en reste sur le sol, nous présente les cintres de cinq arceaux de suite qui servaient à donner jour aux salons du second étage. Les entrées de ces salles étaient pratiquées entre deux arcs de construction horizontaux, dont la supérieure est conservée et l'inférieure, qui formait le seuil, clairement indiquée. Au-dessous de cet étage visible, il y en a un autre, formant un égal

nombre de salles; ce premier étage est également ouvert sur le devant. Quant au troisième étage, on en voit les indices au second arc à droite. Comme ces ruines appartiennent à ce qu'il y a de plus grandiose à Rome, on peut espérer qu'elles deviendront bientôt l'objet de fouilles publiques. En recherchant le niveau ancien, j'ai retrouvé le fragment d'une inscription sur marbre en grands et beaux caractères, donnant les lettres IHCFNT. Ce fragment se trouve déposé dans l'atrium de la salle de l'Institut à la Roche Tarpéienne.

Ces lignes de salles grandioses ne sauraient avoir été que l'enceinte d'un grand édifice public et probablement d'une basilique. Le terrain et les bâtisses du forum de Trajan permettent ici en effet la restauration d'un carré oblong, propre à contenir une basilique. Or c'est précisément ici que devait être la *basilica Argentaria* que la Notitia indique dans la huitième région. Le voisinage des anciennes *tabernæ argentariæ*, le nom ancien de la « *salita di Marforio* » *clivus argentarius* (originairement clivus Mamertinus), enfin la nature du terrain, nous forceraient même à la chercher dans cet emplacement qui nous a été indiqué si clairement par notre restauration.

Telle était devenue, par les constructions impériales, la place entre le forum romanum et celui d'Auguste. Quant à l'autre côté, vers St Théodore, il me paraît vraisemblable que le forum dût avoir été en communication avec des monumens sacrés de Rome: le *temple de Romulus* (S. Teodoro) et celui d'Auguste, que je crois avoir été contigu au premier. C'est dans cette localité que je voudrais aussi placer le *forum Palatinum* que Valentinien et Valens construisirent suivant une inscription que l'anonymus donne après celle de la tribune de Ste Anastasie. Un fragment du plan Capitolin (F), paraît favoriser cette hypothèse et nous montre, comme je le crois, les deux temples dont je viens de parler et une partie de ce forum. Quant au temple de Romulus, nous savons qu'il était d'ordre dorique, et l'identité de ses fondemens avec ceux de l'église prouve qu'il était rond: quant à celui d'Auguste, les médailles de Caligula que nous en avons, nous montrent un

temple avec six colonnes de front, comme le présente le plan du fragment Capitolin. En jetant un regard sur la situation relative du Capitole et de ce temple, telle que la montre la carte topographique, on verra qu'il était extrêmement facile à Caligula d'arriver du temple d'Auguste, qu'il avait mis en communication avec le palais par un pont, au temple de Jupiter Capitolin, là où je le place, mais que cela eut été impossible si ce dernier sanctuaire eût eu une autre situation.

APPENDIX.

LE FORUM ROMANUM SOUS LE NOM DE TRIA FATA.

Nous avons terminé le tableau des différentes phases que le forum romanum eut à parcourir dans l'espace de treize siècles. A la fin de cette époque, de tous les édifices du forum, ceux seulement qui le bordaient existaient encore, mais eux aussi devaient périr bientôt et le forum Romanum devait perdre chaque reste de son ancienne grandeur et jusqu'à son nom même. Il est vrai que vers l'an 600 l'intérieur du forum fut orné encore d'un monument somptueux, érigé en honneur de Phocas, moyennant une belle colonne antique qu'on vola pour en faire le piedestal de la statue de cet empereur infame, qu'on avait placée sur une base de style barbare; mais ce monument, témoignage d'une vile et abjecte adulation, et qui, par une singulière ironie du destin, a conservé jusqu'à nos jours sa place isolée au milieu du forum, fut érigé dans un temps où vraisemblablement plusieurs des anciens édifices entourant le forum avaient déjà disparu. Ce qui est certain c'est que vers l'an 630 la basilique de Paullus avait fait place à l'église de St Adrien. Vers la fin de ce même siècle l'église de Ste Martine fut construite par Adrien sur les ruines du Secrétarium Sénatus ou d'un monument voisin. Des quatre temples qui donnaient sur le forum, celui d'Antonin et de Faustine paraît seul avoir résisté à l'abandon auquel furent voués les sanctuaires payens depuis le règne

de Théodose le Grand. Le temple de Vesta, durant cette époque, avait perdu le reste de ses revenus, savoir la dotation des Vestales; et une impératrice chrétienne, voulant montrer tout le mépris que lui inspirait le respect que la population romaine portait encore à ce principal symbole de la ville éternelle, arracha de ses propres mains le collier à la statue de la déesse.

Quant au nom du forum, l'auteur de l'intéressant recueil de l'anonymus d'Einsiedeln qui visitait (comme Piale a le mérite d'avoir si bien établi) Rome vers l'an 770, se sert encore du nom de forum Romanum. Nous croyons cependant pouvoir prouver que ce nom ancien n'était plus celui dont on se servait ordinairement dans le langage du huitième siècle. Cette observation se liera à une autre sur l'emploi de la place même qui, dans le siècle de Pépin et de Charle-magne, figurait encore de temps en temps comme théatre des assemblées populaires.

Nous tirons céci d'un récit intéressant de la vie du pape Étienne III, prédécesseur dans le pontificat de l'immortel Adrien I. L'auteur contemporain ou presque contemporain nous raconte: qu'après la mort de Paul I le *primicerius Cleri*, du nom de Christophorus, avait appelé les Lombards pour reprimer la faction qui avait promu le prêtre Philippe au pontificat. Ces troupes occupaient le Janiculus. Il s'agissait alors d'éclairer toute la population sur l'état critique où Rome et l'église se trouvaient. A cet effet, dit la chronique, Christophorus réunit « *in tribus fatis* tous les prêtres et les préposés du clergé, les chefs des soldats, l'armée entière, les citoyens notables, et toute la masse du peuple romain depuis le plus grand jusqu'au plus petit. Ceux-ci ayant délibéré ensemble tombèrent unanimement d'accord sur l'élection d'un nouveau pontife dans la personne d'Étienne. Après cela ils se rendirent en corps à l'église de Ste Cécile, où cet ecclésiastique menait une vie retirée et l'élurent pape ».

Nous avons donc ici une assemblée populaire dans toutes les formes et elle a lieu dans une place appelée *tria fata*. Or, pour comprendre quelle était cette place, rappelons-nous que sous Justinien le nom de *tria fata* était celui d'une

des anciennes tribunes du forum, probablement de celle de Domitien; rappelons-nous encore que Pline vit placé à côté des rostres de la république un groupe de trois femmes qui, selon lui, représentait les Sibylles, mais qui, du moins dans le troisième siècle de notre ère, doit avoir passé pour celui des trois Parques, appelées alors vulgairement *Tria fata*.

Ce n'est aussi qu'à l'aide de cette explication que nous pouvons comprendre le nom *in tribus fatis* que portent les trois églises qui dans cette époque se trouvaient sur la ligne du forum: SS. Cômes et Damien, érigée vers 530, et St Adrien et Ste Martine. Les deux premières de ces églises sont communément appelées du nom plus savant *in via sacra*; mais dans la vie d'Adrien I (1), toutes les trois sont indiquées par l'épithète que nous venons d'illustrer. Tous les anciens manuscrits sans exception disent *in tribus fatis*: la prétendue correction *in tribus foris* est aussi dénuée d'appui que de sens.

Ainsi c'est le simulacre du destin qui a survécu à la royauté romaine, à la république, à l'empire, et dans le nom duquel vient se perdre celui du forum même, quinze siècles après le règne du véritable fondateur de la place publique, qui fut aussi l'auteur de ce monument mystérieux.

L'histoire du forum nous est au reste entièrement inconnue dans les siècles de barbarie qui suivent. L'auteur des Mirabilia emploie encore une fois le nom de forum, mais évidemment comme une vieille tradition dont il ignore lui-même l'origine. Cependant la place ne fut comblée qu'après la grande catastrophe du 29 mai 1081 alors que Robert Guiscard détruisit cette partie de la ville. Cet événement refoula la population de l'ancienne cité dans le Champ de mars. Des médailles des empereurs de ce temps, trouvées sur le pavé, lors des fouilles de 1817, sont une preuve évidente de cette vérité, et les dernières fouilles en sont une autre.

Le comblement du forum n'est évidemment que le résultat de la construction de la nouvelle ville. Le vide inutile de cet emplacement dut paraître le dépôt le plus convenable

(1) §§. 51, 76 et dans d'autres passages.

des décombres. Ce ne fut donc qu'au quatorzième siècle, à la fin duquel les monumens du *clivus* furent détruits, que ce comblement commença: il ne s'accomplit que graduellement, car le récit de Gamucci nous apprend que vers le milieu du seizième siècle on lisait encore le commencement de l'inscription de la colonne de Phocas, dont la base, avec son inscription, demeura ensevelie et oubliée jusqu'en 1817. Ainsi commença à changer la configuration naturelle de ce terrain qui indiquait la grande et unique plaine du forum, dominée par la pente du Palatin appelée la Vélia. Les dernières traces de cette antique place n'ont disparu qu'en 1836 par le nivellement du chemin moderne, qui suit la direction de la voie sacrée. Ce comblement successif a contribué essentiellement à faire abandonner la tradition relative à la direction du forum, quoique cette direction continuât à être indiquée par la ligne des façades existantes. Dès lors on se jeta librement dans le champ des théories et des conjectures, et ce fut surtout l'erreur funeste commise à l'égard du figuier sacré qui, malgré les protestations du grand Scaliger, conduisit à des plans aussi imaginaires qu'impossibles.

Le désir d'établir ce fait principal avec les conséquences topographiques et archéologiques qui en découlent, m'a imposé l'obligation de donner à cette première partie de notre planche une extension beaucoup trop grande pour qu'il me soit possible de joindre à ce cahier une seconde partie destinée à illustrer les forum de luxe, érigés depuis Jules César jusqu'à Trajan. L'explication de cette partie de notre planche paraîtra dans le dernier cahier des Annales de 1837, comme nous l'espérons, avant la fin de cette année. Dans l'espérance que vous, monsieur et très honoré collègue, voudrez bien me suivre dans ces recherches ultérieures, je vous prie d'agréer l'expression de ma considération distinguée et de mon attachement sincère.

BUNSEN.

TABLE DES MATIÈRES.

A.

Le forum de la république. 223-240

B.

Le forum impérial, commencé par Jules César, achevé par Auguste, ensuite rétabli par Domitien et enfin complété par les Antonins. Pag. 250-268

C.

Le Forum de Théodose le Grand. 268-272

APPENDIX.

II. GRAFFITI.

TAMIRI SGARATO DALLE MUSE.

(*Mon. dell' Inst. vol. II. tav. XXVIII*).

AL SIG. CAV. GERHARD.

Pregiatissimo amico e collega,

Indirizzando a Voi la interpretazione dello specchio dal Tamiri; che per la soperchia lunghezza dell'antecedente articolo mi è forza stringere nei limiti della indicazione del subbietto; intendo d'assomigliarmi a colui, che studiatamente offre dono di poca levatura per ricavarne a ricambio magnifico e desiderato regalo: siccome appunto è il monumento singolare su cui imprendo discorso, in confronto di tutti gli specchj etrusci conosciuti, che da quindici anni avete raccolti, confrontati, fatti disegnare e descritti; con più quei tanti inediti e in parte da voi stesso acquistati che a quelli avete aggiunti, onde se n'addoppia quasi il numero, e n'avviene che niuno possa oggi in Europa trattare con fondamento di questa classe di monumenti importantissimi dell'arte etrusca, se non abbia studiato nelle vostre cartelle. Lasciate pertanto che vi dichiari come scegliendo lo specchio, di ch'io ragiono, per le tavole de' nostri Mon. abbia trè punti presi di mira a raggiungere. E ciò sono: primamente che pubblicando uno de' più belli, importanti e ammaestrevoli monumenti di cotal genere, quando non mi fosse incontrato di darne convenevole interpretazione per mè stesso, ciò saria tanto più di leggieri avvenuto per altri se lo specchio fosse reso di pubblico diritto per l'edizioni dell'Instituto nostro. Uno specchio di sì piena conservazione e di elegante stile, che ne presenta fra' cinque nomi de' personaggi ivi rappresentati trè nuovi del tutto ed uno assai controverso e dubbioso, mi parve sopra modo degno delle nostre pubblicazioni; e ciò con

tanto più di ragione in quanto che ho sempre ritenuto che la difficoltà o la incertezza delle interpretazioni non denno farci schivi di dar in luce monumenti inediti ed evidentemente di prim'ordine. Riflessione che poi meravigliosamente si conviene con gli specchj in ispecie, perchè sono quasi il solo espediente per estendere con solidità di principj le nostre cognizioni sull'arte etrusca, insieme con quelle della lingua di quel popolo, servendoci, quando portano epigrafi, siccome dizionario figurativo; e perchè sono in genere una classe di monumenti meno conosciuti e meno forse apprezzati di quel ch'essi meritino.

Secondamente intendea mandar contenta quella mia brama di propalare a preferenza, per quanto è possibile, per le nostre pagine i nuovi tesori delle vaticane collezioni a gloria del regnante sommo pontefice che con tanto zelo le instituisce e le arricchisce.

Terzamente volea in questo una occasione di ripetervi pubblicamente le mie istanze perchè più a lungo non differiate di dare alla luce la vostra collezione, veramente singolare, di specchj: da che il *nonum prematur in annum*, per la maggior parte della medesima non può servirvi di pretesto; e se è indubitato che ogni anno vi promette maggiori e nuovi tesori e lumi, è non meno certo altresì che la base su cui vi trovate in istato di stabilire il vostro sistema è larga abbastanza per servire di norma anche per gli altri monumenti che di mano in mano si scopriranno, intantochè mancando una siffatta collezione concentrata e luminosamente disposta, pochi si sentiranno il coraggio d'imprendere quello studio nel modo in cui dee farsi. Eccovi adunque il regalo che di ricambio attendo da voi; e possa il presente foglio essere precursore della vostra opera, in cui anche il nostro monumento troverà onorevole posto, arricchito di vostre sagaci interpretazioni ed illustrazioni.

Senz'allungar parole nella descrizione del monumento che avete sott'occhio, dirò dal bel principio portare opinione vi sia chiaramente rappresentato Tamiri sgarato dalle Muse, siccome s'intitola il presente articolo. Il soggetto di quella

contesa sopra un vaso fittile dello stesso museo gregoriano è stato dottamente trattato dal nostro collega dott. Panofka negli Annali 1835 (1) in un articolo che racchiude con saggia scelta i passi classici che dovrei quì addurre a sostegno della mia interpretazione. Egli vi narra eziandio come la scena appunto della confusion di Tamiri era stato argomento di varie antiche rappresentazioni (2). La nostra tavola pertanto ci mostra il tracio cantore con lungo e ricco ammanto secondo il costume degli antichi citaredi: la folta capellatura, particolare a Tamiri ed a Orfeo (3), gli orna il capo e ne discende sul collo. È egli di mesto aspetto abbandonato al dolore del suo terribile avvenimento. Delle due Muse che gli stanno strette a' fianchi, l'una il prende pel braccio destro e solleva con la sinistra una specie di tenia che probabilmente ha tolta dal capo dello sfortunato competitore: l'altra con la sinistra appogiatagli sul petto con la destra fa cenno di molta significazione mirando alla terza Musa che stà di là da Tamiri. E quel cenno è cosiffatto che rivolgendo la mano contro il proprio volto con le dita allungate e dirette verso l'occhio, indica la specie di tremenda punizione che le Muse divisarono d'infliggere a Tamiri sgarato; cioè di privarlo della vista. La terza Musa è espressa in atto di perplessità quasi indicando la naturale ripugnanza contro atto di tanta crudeltà.

L'epigrafi di questo gruppo sono le seguenti: Tamiri è chiamato *Thamu* VMAΘ. E quì giova due cose rilevare: la prima si è che l'apparente asta, come presenta la nostra tavola nella prima lettera del nome e che darebbe una *Phe*, non è evidentemente sul monumento che una striscia accidentale del metallo, siccome una nuova ispezione sull'originale m'ha dimostrato ad evidenza. L'abbreviazione del nome porge un testimonio della soverchia tendenza della lingua etrusca ad abbreviare le parole verso il fine: ma mi è nuovo affatto un esempio di cosiffatto storpiamento. Però chi non ebbe

(1) Tomo VII, pagg. 231-238.
(2) Ivi pag. 235.
(3) Ivi pag. 233.

agio di considerare l'originale potrebbe sospettare non forse i segni che si vedono sotto quelle quattro lettere ne fossero la continuazione; ma posso asseverare che l'original monumento vi si oppone ancora più manifestamente del disegnato, perciocchè quei tratti non sono che l'indizio poco rilevato di una parte di vestiario o della coda del Fauno; ovvero son linee perdute senza significanza, e non mai caratteri al certo.

Dei nomi delle Muse il solo cognito si è quello di Euterpe ꓱꓥꓕꓥꓤꓥꓱ *Euturpa*. Così pure è scritto questo nome di Musa nel bellissimo frammento pubblicato dall'Inghirami: ma le due altre si chiamano ꓢꓲꓤꓱ *Eris* e ꓥꓠꓤꓶꓮ *Alpnu*. Nè l'una nè l'altra parola puot'essere considerata come un nome tolto ai Greci ed espresso come s'incontra di tanti altri greci nomi. *Eris*, potrebbe sembrare un epiteto dell'una Musa allusivamente alla contesa che vediamo rappresentata: ma conforto non riceve siffatta opinione dal celebre specchio Gherardesca pubblicato dal Lanzi (1) e dal Dempstero (2) e rappresentante Ercole abbracciato a Minerva, con due figure femminili ai fianchi chiamate *Ethis* ed *Eris*; l'ultima delle quali ha in mano lo stile, simbolo usato dalle divinità ministranti che registrano gli ordini dei loro superiori. Gori e Passeri interpretarono Eris quasi fosse *Here*, Giunone; la quale assurda opinione fù rigettata dal Lanzi, che vi vede l'Eris dei Greci, e dal Visconti che la spiega per Iris: e a malgrado l'oscurità della cosa credo che quest'ultimo abbia colto nel segno; giacchè penso riconoscere in quello specchio l'Apoteosi d'Ercole annunciatagli dalla sua protettrice e compagna Minerva e dalle Ministre di Giove e di Giunone. Che *Ithis* o *Itis* etrusco significhi *Jovis fiduciam* ce lo insegna Macrobio (3): e la differenza della prima vocale non porta alterazione, poichè abbiamo l'esempio di Giasone chiamato *Easun* e di somiglianti cambiamenti.

L' interpretazione di Ethis come parola etrusca nel senso di Ἰθεῖα, *Dike* o *Nemesi* non mi pare ammissibile per ragione filologica assai volte da mè allegata, e non posso

(1) Pat. X, tav. XI, 3. (2) I, 2. (3) Saturn. I, 13.

nemmeno convenire col nostro illustre collega il sig. Raoul-Rochette, il quale nel cerchio precedente al nome ravvisa un *Th* onde si avrebbe una Tetide. Ethis ed Eris sarebbero adunque nomi identici, secondo una medesima analogia con Ithis ed Iris, e l'una e l'altra esprimerebbe piuttosto un epiteto che un nome proprio o almeno una qualità la quale potrebbe pur convenire ad altro soggetto, siccome nel caso concreto a una Musa. Così pure *Eris* sarà lo stesso che *Iris* nome cognito della messaggiera di Giunone (1).

Alpnu appare quivi per la prima volta; e volendosi ammettere una radice antica e comune al greco e latino, occorre facilmente ἔπαλπνος di Pindaro ed altri nel senso di dolce, che ben si conviene col significato dell'etymo ἄλπνος come corrispondente ad *almus*. Ma comunque sia, estimo che anche qui si abbia uno di que' casi in cui bisogna riconoscere, invece di nomi proprj, epiteti passati in nomi, non già presso i Greci ma presso gli Etrusci o Pelasgi. Nell'ammettere peraltro cotale ipotesi rifiuto tanto più fortemente l'abuso che a mio credere si fa continuamente di etimologie greche spesso mal intese e storpiate. Ma come riconosco nella lingua composita degli Etrusci, siccome elemento primitivo, il pelasgico-tirrenico, così mi fia lecito, senza cadere in contraddizione, e con le regole di una sana filosofia delle lingue, avvicinare radici greche o latine a una parola etrusca che credo di origine pelasgica: mi asterrò bene intanto di farlo quando la figura non m'indichi cosa possa significare. Un somigliante caso abbiamo, cred'io, nella Proserpina *Finthia* ossia *Hinthia* del vaso Beugnot, come accennai nel precedente fascicolo. Se dovessi riconoscere in Iris ed Alpnu voci greche trascritte in etrusco, Ἀλπνώ sarebbe da considerarsi col nostro amico Meyer come nome di Musa derivato da ἄλφω ἀλφαίνω *trovare* e avressimo in Alpnu la espressione corrispondente letteralmente al *Troubadour* Trovatore.

Non vorrei poi nulla determinare sulla persona di queste due Muse; giacchè il nome di Euterpe qui espresso esclude

(1) Vedi le differenti spiegazioni di Gori, Passeri, Lanzi, Visconti, Mus. Pio-Clem. IV, 327. Cf. Raoul-Rochette, Achill. p. 110.

il caso di trovarvi i nomi delle trè antichissime Muse. Riguardo al costume dirò ch'è trattato con la usata libertà degli specchj etruschi, ove non s'incontra l'accuratezza e il polito delle opere dell'antica arte greca.

Il gruppo secondario che rimane a spiegare ne reca due figure. La prima rappresenta un vecchio mantato come gli Agonoteti, col nome Ǝ†A↓ᗡA o Ǝ‡A↓ᗡA cioè *Archate* o *Archasse*: in vero al primo aspetto pare chiara la seconda lezione, ma l'asta inferiore trasversale come non passa la verticale secondo dovrebbe, così potrebbe essere accidentale.

Comunque siasi intanto credo dovervi riconoscere *Arcade*, *Arcas*; cioè un abitante del paese in che la gara ebbe luogo secondo Stefano de Urbibus v. Δώριον. Ma qual parte poi nella gara di Tamiri ebbe l'Arcade? Guardando egli soltanto, si potrebbe credere che stesse in atto di dar segno alle Muse per la esecuzione del tremendo decreto a danno del vinto Tamiri: ma per l'atteggiamento assai deciso del Fauno son volto a modificare cotale interpretazione, perciocch' ei il vuol ritenere in modo assai determinato e quasi di minaccia. Codesto Fauno non puot' essere che del partito del rappresentante l'antica arte del citaredo, e pare anzi certo che porti e mostri nella sinistra mano le doppie tibie di Euterpe cioè il simbolo dell' opposto genere di musica, dell'auletica. La quale attitudine ben gli conviene siccome appartenente al coro bacchico, il cui simbolo è appunto l'auletica, in opposizione al più antico, più grave e filosofico genere della citaredia. Nella più antica maniera la gara di Tamiride colle Muse ci si presenta soltanto come effetto d'arroganza e come disputazione di bravura nell' arte stessa; cioè cetera e canto. Ma quivi l'aggiunto Fauno non lascia dubbio che cotal favola non fosse posteriormente trattata nel senso di tanti altri miti antichi, che si riferiscono a quella contesa lunga e importantissima, anche per lo sviluppo delle istituzioni religiose e politiche dei due sistemi musicali, di cui l'uno è congiunto col culto di Apolline, l'altro legato strettamente colle orgiache cerimonie di Bacco. Il quale argomento sarà più specialmente trattato dal nostro collega dott. Braun nella spiega-

zione che prepara sulla pittura da noi pubblicata (1) e rappresentante la gara da Olimpo a Marsia.

Intanto secondo questa nostra interpretazione ben si conviene all'Arcade una parzialità per Tamiride, perciocchè, come ce ne indica il nome di Dorion, la scena accade in un paese di dorica stirpe, patria dell'antica citaredia, e Doriteo giusta la menzione ne fà Stefano alla parola Dorion avea nominato Tamiri l'inventore della dorica armonia. L'Arcade adunque cerca di proteggerlo: ma il Fauno con affrettato e vivace gesto l'interrompe richiamando le condizioni della contesa. Chi volesse riconoscere nell'Arcade l'Arcus l'antico rè, figliuolo di Calisto, forse dalla favola congiunto con Tamiri, non avrebbe autorità nè pro nè contra. La posizione del Fauno è singolare e ne dirò quel che ne penso trattando degli accessorj dello specchio. Il di lui atteggiamento è ben chiaro, e si vedono le zampe di una pelle animalesca ch'ei tiene avvolta sul braccio.

La dipintura spiegata dal Panofka (2) rappresenta pure un vecchio in cui quel dotto nostro amico, ingannato dal disegno, ha veduta una terza Musa; e di questa circostanza di fatto essendo in pronto un articolo per le osservazioni di questo fascicolo m'asterrò di parlarne.

Poche parole rimangonmi a fare intorno a due accessorj: là rappresentazione di acqua nell'esergo, ed il portico ionico figurato nel campo del quadro. L'indicazione dell'acqua, che benissimo può riferirsi ad un fiume, a malgrado la rassomiglianza di uno dei pesci al delfino, pare una naturale allusione alla scena ch'ebbe luogo sulla riva del fiume il quale, secondo Pausania, s'incontrava intorno 4 miglia lontano da Itome sulla strada di Megalopoli. La quale spiegazione non esclude necessariamente l'ipotesi di spiegare il porticato per indizio di tempio o di palagio, giacchè anche in riva di fiume può convenire un cosiffatto edifizio. Ma non sarei invero contrario a chi non vi trovasse che un ornamento scenario e di pura convenzione, perchè così spesso s'incontra fatto sugli

(1) Mon. 1836, tav. XXXVII. Vedi avanti pag. 295 segg.
(2) Mon. 1835, tav. XXIII. Ann. tom. VII, pagg. 231-238.

specchj. Quell'edificio dava pure occasione a situare sopra il frontone una figura che nondimeno necessariamente appartiene alla scena principale. Così nel sublime specchio inedito nel Museo kirkeriano si vede un colonnato del tutto conforme al nostro, ed una figura coricatavi sul frontespizio.

La testa alata col beretto frigio, che stà graffita dove il manico s'aggiunge allo specchio, è certamente ornamentale, siccome l'edera che ne circonda il contorno. Con che avendo compiuto di dire quanto m'avea proposto in queste poche pagine, non mi rimane che rinnovarvi la preghiera con che principiai, per avere da voi il prezioso ricambio domandatovi.

BUNSEN.

III. PITTURA.

a. TAZZA DAL GIASONE.

(*Mon. dell'Inst. vol. II, tav. XXXV*).

L'insigne dipintura, che in questa Tavola trovasi fedelmente copiata, appartiene ad una tazza figulina proveniente dalle scavazioni che il principe Ruspoli instituì nel 1833 pel sepolcreto dell'etrusca città di Cere. La bellezza del monumento e la singolarità del rappresentatovi soggetto vennero in alto grido poco dopo la scoperta, e operarono ch'ei fosse già descritto ed illustrato in più d'una occasione, benchè con poca pubblicità (1), e che fosse acquistato pel Museo del Vaticano, ove ora fà bella mostra.

Vedesi nell'interno della nostra tazza, spiccantesi dalla lucente vernice nera di tutta la stoviglia, quel disegno bellis-

(1) Si attende nelle Dissertazioni dell'Accademia pontificia di archeologia un dotto ragguaglio del cav. P. E. Visconti letto sopra questo monumento; il quale fu da mè stesso pubblicato nel 1835 in Berlino con un breve testo tedesco (Jason des Drachen Beute, 12 pagg. 4°).

simo, a figure rosse, che si presenta all'ammirata nostra considerazione. Principale figura della rappresentazione, racchiusa in un circolar campo, è la dea protettrice d'ogni eroica virtù: ed è quivi rappresentata non meno fornita di tutta sua armadura che atteggiata in suo pacifico sentimento. È vestita del chiton e del sovrapposto peplo; nudi sono i piedi; la testa ha coperta di elmo cui sormonta a cimiero una sfinge ed è involta nell'egida squammosa, distinta così dalla Gorgone nel mezzo, come da' serpenti all'orlo; la quale secondo l'antichissimo uso gli copre il petto e tutto il dorso; nella sinistra mano reca la civetta, suo simbolo noto, avvegnacchè non assai comune ne' monumenti della dea d'Atene; e la destra si appoggia ad un'asta, munita, come talvolta si usava, di punta da ogni parte (1) e così di straordinaria lunghezza che si stende oltre ancora il contorno del quadro. Ma ad onta di tutto questo guerriero atteggiamento l'augusta dea riguarda con tranquilla posizione, con soave inclinazione della testa e con intrepido aspetto l'orribile scena che in sua presenza è figurata nel lato sinistro del quadro, e debbe considerarsi come conducente ad un esito meno spaventoso di quello ha apparenza. Vedesi pertanto la protome di uno squammoso e barbato dragone dalle cui aperte fauci emerge un uomo dalla cintura in sù tutto pendente verso terra, quasi corpo morto, coi crini e con le braccia spenzolate, e avente ancora il rimanente della persona dai fianchi in giù nella gola dello spaventoso mostro. Per saper qual disgraziato personaggio d'antica favola sia rappresentato in così tremenda circostanza, ne basterebbe appena la spoglia di montone, che a guisa del vello d'oro è sospesa nel fondo della scena su' rami d'un albero, sia platano o quercia (2); poichè chi mai, discorrendo

(1) Trovasi questa particolarità delle lancie formate a due punte in qualch'altro vaso dipinto, benchè raramente, e sono da confrontare anche i tirsi puntuti in ogni parte e conosciuti col nome di δίθυρσον (Mus. Pio-Clem. IV, 29. Welcker Zeitschrift p. 393).

(2) Tutti i scrittori si accordano nel nominare quercia quell'albero sagro a Marte, a cui fù sospeso il vello d'oro. Così Apollonio Rodio IV, 124: φηγὸν ἀπειρεσίην. 162: ἀπὸ δρυός. Orfeo Arg. 994: φηγὸς ζρεννὴ e Valerio

le favole de' vittoriosi argonauti, lesse le sventure d'alcuno di quella nobile schiera che avesse sofferto la morte dal drago custode del colchico bosco sagrato a Marte, o d'altro mostro congiunto con le favole del fatale ariete di Frisso? Pertanto la iscrizione greca che accanto il trambasciato eroe si legge a chiari ed incontrastabili tratti ne ammaestra non già d'alcuno infelice compagno dell'argonautica spedizione di che fosse perduta la memoria, ma sì che la vittima del voratore colubro fosse quel valente atleta istesso che capo e guida dei ridetti argonauti e protetto specialmente da Giunone e da Minerva conosciamo siccome vincitore di quel mostro medesimo onde quivi è preda e pasto. Il che ci avviene a dispetto delle dottrine mitologiche le quali, per non dire del testimonio dei mitografi, sono stabilite sulla fede di lunghi poemi in cui le vicende degli argonauti sono descritte, ed anche sull'autorità di non pochi monumenti d'arte, specialmente intagli (1).

Per materiale che sia la maniera in cui talvolta le rappresentazioni delle antiche favole ne' monumenti dell'arte sogliono essere ritratte senza alcuna brama di darsi ragione delle nuove e particolari loro circostanze, pure io credo che nessuno possa di leggieri accettare, con tutto il fondamento della immagine e la leggenda di quella stoviglia, lo stranissimo fatto, che in Giasone, valoroso conquistatore del vello d'oro e uccisor del drago che n'era custode, suppone un meschino del nome stesso, il quale con troppo ardire pare abbia tentato mettersi nella fatale e per lui troppo disparata pugna col basilisco. Ed in fatti più d'una strada rimane per conciliare la singolare contraddizione d'un solo monumento dell'arte

Flacco (VII, 169: ingenti solvat ab orno. VII, 535: caeruleam squalentem nexibus ornum. Cf. VII, 519. VIII, 110). Pindaro accennando la favola stessa, parla soltanto di folta macchia (κεῖτο λόχμᾳ. Pyth. IV, 244). Si avverte peraltro che le foglie dell'albero rappresentate sul nostro dipinto rassomigliano piuttosto a foglie di platano, mentre sulle pietre incise sogliono esser contornate in forma lunghetta.

(1) Raspe, Catalogue des pierres gravées de Tassie n.° 8634-8642. Millin, Gall. CXLVI, 424*. Cf. Winckelm. Descr. Stosch. III, 1, 61. Tölken Verzeichniss der geschn. Steine zu Berlin IV, 2, 141-147.

colle copiose e concordi testimonianze de' testi scritti e d'altri monumenti in pari modo figurati. Vi sarà forse chi ne' monumenti dell'arte, a malgrado del costante mitologico o simbolico loro carattere, non abbia ancora totalmente rinunziato alla brama d'investigare l'allegorica espressione d'alcun pensiero, ma sia anzi propenso a credere che gli eroici nomi di greche favole abbiano talvolta servito al mero avviluppamento di nascose allegorie; ed altri vi sarà forse, il quale con più sodo intendimento delle antiche cose ma con insufficiente cognizione de' monumenti dell'arte, voglia inferire che l'illusorio testimonio d'un'immagine di meschina creta, ben lungi di aver valore contro la comune asserzione dei testi scritti, valga soltanto a comprovare l'effrenata licenza con cui gli artisti d'antiche e moderne epoche credonsi spesso avere scherzato colle tradizioni ricevute. Parmi pertanto che lo stato della scienza ormai sia tale da dispensarmi le risposte che all'uno e all'altro di cotali sistemi potrieno farsi, e da prender costrutto invece sul nostro monumento dell'esperienza più volte fatta, cioè che tradizioni assai autorevoli, benchè perdute per lo scarso numero de' testi pervenuti sino all'epoca nostra, sono per l'appunto più volte conservate ne' monumenti dell'arte. La quale verità, resa incontrastabile anche da varj monumenti delle nostre pubblicazioni, sarà come speriamo tanto più facilmente riconosciuta anche nella nostra tazza dal Giasone, da che facendo pesata riflessione sul dipinto ond'è ornata, sebbene ci si presenti la traccia di una tradizione stranissima e nuova, nondimeno non ne ricaviamo necessità di contraddire al risultamento principale della impresa degli argonauti; cioè che quel dragone, validissimo ostacolo all'agognato conquisto, fosse, dopo più o meno penosi travagli, finalmente ucciso da Giasone.

Infatti breve ragionamento sarà bastevole a convincerne che il fondamento e il fine della favola di Giasone non sia punto cambiato dalla singolare diversità con cui il nostro dipinto ci mostra uno dei punti della celebrata tenzone di quell'eroe contro il formidato colubro. E sarà in primo luogo da porre intendimento alla espressione tranquilla, sicura,

meditativa e bontadosa che incontrastabilmente si rileva nella figura di Minerva, per esserne ammaestrati che la spaventosa scena quivi rappresentata non possa non tendere alla vittoriosa uscita di Giasone dallo avvelenato ventre, siccome altamente protetto da quella dea (1). Secondamente chi riflette che anche la favola volgare non attribuisce la vittoria di Giasone sopra il drago alla sola e particolar sua virtù, ma soprattutto all'ajuto degl'incantesimi di Medea, sarà meno preso di meraviglia trovando quivi Giasone oppresso da penosi sforzi per liberarsi dalla gola del mostro, e quasi perduto, se non fosse salvato da Minerva; variazione di favola, che più sarà gradita di quel modo volgare a tutti coloro che crederanno più acconci i soccorsi d'una guerriera e medicatrice dea di quelli d'una amorosa incantatrice. Ed a queste riflessioni che pienamente ravvicinano il dipinto in discorso al fondo essenziale e cognito di quella favola, (in rapporto tanto al finale successo, quanto alla necessità di un ajuto superiore alle umane forze), è mestieri aggiungere la memoria di ciò che in questa ed altre simili favole si disse di straordinario e meraviglioso per esaltare la grandezza de' superati ostacoli; così che spesse volte ne scapitò quella generale credenza di spodestato valore che si volea far intendere fosse in que' primi eroi della Grecia. Chè se Ercole, secondo una tradizione particolare, albergò trè notti nel ventre del dragone, che fu poi da lui ucciso, ad effetto rimettere Esione in libertà, è facilissima cosa che qualche poesia perduta sulle argonautiche favole descrivesse in un modo simile anche la lotta di Giasone col mostro di Colco. Anzi, sebbene teniamo solamente per certo trovarsi Giasone nella bocca del dragone ed esser ivi Minerva per libe-

(1) In fatti vi sono antichissime traccie per assicurare che non solo Giunone, ma eziandio Minerva fosse riconosciuta siccome principale protettrice di Giasone. Essa protesso la fabbricazione dell'Argo e per fabbricarla si consultò con Giunone (Apoll. Rhod. III, 8. ss.); ebbe tempio in Cizico sotto il nome di Minerva Giasonia (Ap. Rhod. I, 960) e fu creduta d'origine colchica, laddove nella Laconia fù venerata col nome d'Atene Asia (Pausan. III, 24, 5). Cf. Müller, Orchomenos p. 265 ss. Gerhard, Prodromus myth. Kunsterkl. Taf. I, Anm. 74. Taf. II, Anm. 96).

rarnelo, pure non vogliam negare che la espressione a lui data dall'artista in tutta la persona non sia intesa a dimostrare la fortunata uscita dalle tremende fauci e non la entrata; e in tal caso il modo di questa rappresentazione corrisponderebbe perfettamente col surriferito fatto dell'Ercole.

E quì non vorrei neanche tacere che quelle spaventose discese d'insigni eroi greci in cotali precipizj, da'quali per la sola forza umana non mai avriano potuto redimersi, si mostrano di conformità con più altri tratti della stessa favola di Giasone, che appositamente accennavano la dipendenza degli uomini, sebben fossero eroi di primo ordine, dalle forze divine o sopranaturali. E giova soprattutto rimandare i lettori a ciò che l'egregio nostro collega sig. Müller, nella eccellente sua illustrazione delle argonautiche favole, scrisse particolarmente sulle tradizioni che menzionarono il facimolo operato da Medea per ringiovanire il suo sposo Giasone (1). Nè posso preterire come lo stesso Müller, perspicacissimo conoscitor com'è delle antiche favole, mi esternasse il suo parere, che quel mito stesso possa avere alcun rapporto con quello quivi rappresentato: atteso sopratutto che Minerva secondo Ferecide avesse seminati i denti del dragone. Ricorda inoltre l'analogo fatto del dragone di Lenno, isola ove Minerva fu venerata col nome di Crise, e avverte che Giasone fu nominato favorito di Crise da Dosiada (2).

Poco rimane a dire dopo aver considerato quel principale soggetto della nostra tazza, sulle rimanenti particolarità del monumento stesso. Gli esterni lati del quale sono, è vero, anch'essi ornati con dipinture d'elegante disegno, ma di meno singolare e determinato soggetto; il perchè trovansi disegnati in picciola proporzione e leggiermente indicati nella nostra tavola al dissopra del disegno principale. Rappresentano undici figure d'uomini e donne; riunione che per l'avviluppato ammanto degli uomini, pel velato atteggiamento delle donne e pel ramoscello ch'ha in mani uno de'giovani, si conformano al

(1) Müller, Orchomenos p. 276.
(2) Dosiad. Ar. II.

gran numero di simili soggetti, ove è fatta allusione ai costumi della vita famigliare d'uso greco, in rapporto tanto della palestra, quanto delle cose muliebri: e dell'una e dell'altra si è data acconcia indicazione per mostrare il palestrico e nuziale adoperamento che alla tazza così dipinta fu intenzione di dare.

OD. GERHARD.

---

b. VASO DI PREMIO COL RATTO DEL PALLADIO E LA GARA DA MARSIA AD OLIMPO.

(*Mon. dell'Inst. vol. II, tavv. XXXVI-XXXVII*).

Il ratto del Palladio, che si presenta nella parte anteriore della superba anfora lambertiana della nostra tav.XXXVI di Monumenti, è uno dei più trattati argomenti dell'arte antica. Per le sole pietre incise ne conosciamo più di trenta varie rappresentazioni; i marmi in rilievo n'hanno in più grande estensione abbondevoli esempj, e così le pitture dei vasi fittili eziandio ci addussero il medesimo fatto di storia in più d'un modo figurato. Nessun vaso peraltro, a quello ch'io ne sappia, ci reca il ratto del Palladio foggiato in maniera sì nobile, sì perfetta e sì sublime come la ruvese anfora, che ha la forma secondo abbiamo intagliato alla tav. XXXVI, lett. *a*. Fra i due eroi che si attentarono alla fatale impresa, voglio dire fra Diomede ed Ulisse, è la sacerdotessa *Teano*, la quale maestosa d'aspetto, seguendo Diomede che ha già fralle braccia il portentoso simulacro, a lui fà cenno dignitosamente colla destra che non voglia torre dal violato santuario quel divino arnese, ma sì ricollocarlo sulla colonnetta che gli servia di base e che trovasi tra lei e il rapitore; nel che par che accenni eziandio l'ira degli dei che si attirerebbe il sacrilego sul capo, con quel gesto in alto della sinistra. È Teano vestita di costume più che sacerdotale cinto il crine di ricco sfendone con nobile velo stellato che dal capo le dipende da tergo. Diomede

è coronato d'alloro, nudo di tutta la persona, tranne breve manto che affibbiato al collo tutto è gettato dietro le spalle negligentemente ma con grazioso motivo di pieghe: gli è sospeso agli omeri il pileo viatorio e impugna colla destra sguainato il brando. Dal movimento di tutta la persona si scorge ch'egli è inteso a far cammino dal lato opposto onde Teano il rampogna: ma dalle autorevoli e tremende parole di lei rattenuto, si è volto col capo indietro ad ascoltarla e par ne sia tocco di profondo sentimento.

In contrapposto Ulisse è dall'altro canto, coperto d'elmo il capo, e nudo anch'egli, dal ricco manto allo infuori che più lungamente di quel di Diomede il ricopre da tergo; appoggia alta la destra a due lancie che puntate in terra stringe col pugno, e tien colla sinistra il parazonio dentro il suo fodero. Tuttochè egli sia con la faccia rivolta verso il dichiarato gruppo, nondimeno sembra voler far cammino in opposita direzione di Diomede: e tanto in questo quanto nella meravigliosa espressione della fisonomia traspare per eccellenza il senso di gelosa rabbia ond'era punto il Laertiade per essere rimaso più tardo del figliuol di Tideo nello impadronirsi del simulacro da cui pendeano i fati di Troja. Non è nuova la invidia di Ulisse in occasione del ratto del Palladio; e non gli scrittori soltanto il ritraggono con vivi e sentiti colori, ma sì i monumenti ancora ci danno traccia della competenza insorta fra i due eroi, che furono compagni d'impresa. Più espressivo peraltro che non fà il vaso nostro forse non ritrarrà nessun monumento il principio di sì grazioso episodio, il quale si sviluppa nel viaggio al campo trojano; in che fra le tenebre della notte poco mancò non l'astuto Laertiade uccidesse il compagno, per far suo il conquisto, che tanto agognava riportar egli solo, siccome glorioso testimonio di sua virtù, ad Agamennone ed agli altri principi greci che n'erano in anziosa espettazione.

Oltre la bellezza propria e sì graziosi motivi la nostra pittura non è priva di altre particolarità, fra cui certamente si rileva l'aspetto imberbe di Ulisse. Sopra di che mi giova osservare che troppo sistematicamente circoscrisse il ch. Hirt

il numero di quei monumenti che portano il figlio di Laerte imberbe, credendo egli dover attribuire la mancanza di barba alla gioventù di questo eroe nella rappresentazione della caccia del cinghiale sopra vaso fittile pubblicato dal Tischbein: perciocchè abbiamo in realtà monumenti che il presentano senza quel particolare distintivo; e così l'incontriamo sulla graziosa tazza del duca di Luynes (Mon. dell'Inst. I, tav. VII, 1), ove è Ulisse senza fallo quella figura imberbe che porge la coppa colma del pernicioso liquore al Ciclopo, a cui egli prepara sottilissime insidie, già tenendo pronta la lunga trave onde avealo a far cieco. È figurato Ulisse imberbe non meno sopra cassa mortuaria d'etrusca arte pubblicata dal ch. Raoul-Rochette (M. I. tav. CXII, 1) e le gemme etrusche in genere il ritraggono meno frequentemente colla barba che senza. Tutti gli enumerati monumenti peraltro mostrano quasi esclusivamente l'arcaico stile, cui questa maniera di rappresentare il nostro eroe pare sia stata alquanto particolare. Non vorrei dunque attentarmi a dar positivo che Ulisse imberbe trovisi in ogni sorta di monumenti, (il loro stile, la loro epoca sia che che ne sia), secondo l'ha fatto il ch. Welcker nella sua eruditissima analisi della Galleria Omerica dell' Inghirami.

Le leggende che distinguono la più lodata nostra pittura non inducono abbaglio sopra le singole persone che compongono il quadro; e benchè di primo aspetto esse non pajano di tanta importanza per la nostra rappresentazione, nondimeno sono d'essenziale ajuto per la spiegazione della medesima. Chè non tanto chiare, quanto generalmente si suppone, sono le diverse rappresentazioni del ratto del Palladio: essendochè un ritagliato esame di quei monumenti che le ripetono, ci ha convinto, che non solo molta varietà s'incontra nella più parte di esse, ma che molte eziandio ci si appresentano neppure spettanti al troico mito; siccome ultimamente più chiaro che mai il fe' toccar con mano la sublime stoviglia sabina dissotterrata dal nostro sig. Fossati, e di cui demmo conto nel Bullettino (1). È d'uopo di molta critica per l'analisi

(1) Bull. 1837, pag. 65 segg. 70 segg.

delle rappresentazioni gemmarie, le quali confondono due miti in modo assai particolare, valeadire quello del Palladio diomedeo e quello del vesano Oreste col taurico simulacro, la di cui forma non comparisce diversa da quella del Palladio trojano. L'abbondanza della materia che spetta a siffatto argomento, non ci ha permesso di pubblicare in questa occasione una monografia intorno il ratto del Palladio, la quale abbiamo preparata e daremo in luce subito che i nostri fogli ce ne daranno spazio convenevole.

Ma torniamo alle leggende. Non esige osservazione alcuna quella di Diomedes (ΔΙΟΜΕΔΗΣ); e così quella d'Ulisse non si distingue per altro che pel singolare errore di scrittura, il quale ha sformato il ben noto nome del greco eroe in ΟΔΕΥΣΣΕΥΣ, o per semplice sbaglio dello illitterato pittore o per motivo di anomalia di dialetto. Dubbio può nascere soltanto intorno il nome di quella maestosa donna, la quale per le cose dette di sopra mostra aspetto reale piuttosto che semplice sacerdotale apparenza. Ed infatti non si può al certo asseverare se quivi sia figurata la custode del troico simulacro, l'infedele Teano o piuttosto Elena, la quale, per singolare rapporto d'ignoto mito dal nostro vaso verrebbe legata colla storia del Palladio; essendochè dell'originale nome altro non ne rimane che i due caratteri ΕΛ, i quali naturalmente di leggieri possono esser volti a iniziare tanto il nome di Elena quanto, per leggiera correzione del solo Λ, il nome della sacerdotessa Teano prepostavi la lettera Θ. Il quale punto meglio fora lasciare indeciso, finchè torni alla luce altra rappresentazione del medesimo fatto che ne dia lume sulla dubbia persona. Poco importa peraltro lo scioglimento di siffatto dubbio per la interpretazione del quadro in generale e pel significato, che ad esso attribuiva il pittore, accoppiandolo con la gara musicale da Marsia ad Olimpo della parte postica del vaso, che diamo alla seguente tav. XXXVII.

Niuno al certo avria determinato essere il protagonista di questa bella rappresentazione Olimpo quegli che quivi trovasi in manifesta opposizione di Marsia, lo sfortunato competitore di Apollo, se poniamo caso che la sovrastante leg-

genda fossè persa o anche rimasa mutila: conciossia che ognuno avrebbe di leggieri spiegato per Apolline il bel giovine coronato d'alloro, il quale con la lira in mano stà per temperarne gli accordi dell'aureo plettro, cui attaccato a lunga cordicella è per dar moto, intantochè rivolto il viso a Marsia, pur coronato e avente le doppie tibie in mani, sembra ascoltarne i detti e forse le condizioni della gara. Ma la sorte non ne invidiò la intera leggenda col nome di Olimpo e così esso torremo in mira principalmente, accingendoci ad analizzare il resto della composizione. Marsia ed Olimpo, il maestro col diletto suo allievo, ci ritrae un bel dipinto ercolanese (Antich. d'Ercol. IV, tav. XIX: cf. il frammentato ma sublime dipinto d'identico argomento ibid. V, tav. 29), il quale ha per compagno Achille istruito da Chirone. Il medesimo soggetto alquanto diversamente riporta altro intonaco ercolanese, che con ingenui motivi ritrae il discepolo che non ancor bene apprende il grazioso suono della doppia tibia, insegnatogli da tale uomo cornuto quale piuttosto Pane sembra che Marsia (ibid. IV, 19). A tenore di simili rappresentazioni anche la nostra facilmente sarebbe stata presa per una delle musicali esercitazioni, in cui il maestro istruisce il più valente suo discepolo, piuttosto che per gara e musicale certame, a cui ci stringe a pensare l'insieme della ben acconcia composizione. Già non più colle tibie, col più perfetto istrumento d'apollinea musicale arte, l'allievo col maestro si propone di gareggiare, astanti il bacchico coro e le stesse Pieridi. Plutarco trattando De musica (1) c'insegna pel testimonio di Alessandro, come Olimpo fosse considerato per quegli che primo fe' conoscere ai Greci l'arte della lira, secondo avvisò sagacemente il nostro Ritschl (Ersch und Gruber Encyclopædie s. v. Olympos p. 334*a*). La quale notizia benchè non sia d'importanza per la storia della letteratura greca, con cui Olimpo strettamente è legato, siccome l'ha dimostrato nella eccellente sua dissertazione il ridetto sapiente amico Ritschl, pure convien trarne partito pel mito

(1) Plutarch. de Musica c. V. Ἀλέξανδρος δ' ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν περὶ Φρυγίας, κρούματα Ὄλυμπον ἔφη πρῶτον εἰς τοὺς Ἕλληνας κομίσαι κ. τ. λ.

in cui comparisce e particolarmente per la nostra rappresentazione, la quale appunto con quell' istrumento ci presenta il discepolo, ora emulo di Marsia.

Il principal gruppo dei due competitori è fiancheggiato da due Muse, le quali meno si riconoscono per chiari e sicuri attributi, che per gli avanzi dei relativi loro nomi. Si vede Talia (ΘΑΛΕ . Α) da mano manca dietro Olimpo, e Calliope (ΚΑ . . .) nella parte opposta. È chiaro che formano esse grazioso e ben inteso contrapposto colla bacchica frotta che, nel fondo della pittura accennata per due protomi, muove orgiastica danza, e che al composto e nobile contegno delle Muse s'oppone in maniera analoga a quella con cui il giovane di apollinee fattezze stà in confronto coll' irsuto e satiresco Marsia. La tirsofora donna fugge dinanzi barbato e rozzo Satiro, che mosso da lascivo appetito lei persegue tutto cupido. Ambedue portano sovresso il capo i loro nomi scritti e non è difficile intendere il significato di quello del Satiro, il quale chiamasi *Tirbe*, mentre meno certa è l' interpretazione della donna, la quale verrebbe chiamata a tenore della scrittura *Oragies* (ΟΡΑΓΙΕΣ). Singolare contrasto con tutta la composizione forma il giovanetto che di stupido aspetto si vede seduto in basso sopra il ripiegato suo vestimento. Con sforzata mossa egli tiene rivolto il capo verso la Talia, che gli sta retro e senza che tu lo chiami Comos, il quale altre volte sopra vasi comparisce distinto dal bene scritto suo nome (ΚΩΜΟΣ) nel bacchico tiaso, di età avanzata e colla lira in mano sì, ma di analogo carattere, tu ti contenterai di attribuirli simili parti nella nostra pittura. Resta a spiegare l'uccello soltanto, di cui c' è dubbio se sia cigno ovvero oca. Prendendolo per cigno più facilmente si saria caduti in errore, se non fosse l'epigrafe, sulla interpretazione della figura d' Olimpo, il quale allora per certo sarebbe stato dichiarato Apolline, siccome accompagnato dall'animale a lui sagro. Invece di spiegare intanto l' intervenzione di siffatto uccello nella scena quivi ritratta, noi non possiamo far a meno di avvertire come del cigno appunto (sebbene per sola comparazione), vien fatto menzione in un frammento di poema di Pratinas, il quale pare sia

concepito colla nostra pittura sott'occhio o che abbia servito di modello all'artefice del nostro vaso. Questo passo conservatoci da Ateneo (ΙΔ, 8, p. 617), siccome è espressivo tanto, che può servire di spiegazione a tutta la pittura, così crediamo opportuno di trascriverlo interamente nell'original testo:

Τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί τάδε τὰ χορεύματα;
τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν;
ἐμὸς ἐμὸς ὁ Βρόμιος·
ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν
ἀν᾽ ὄρεα θύμενον μετὰ Ναϊάδων,
οἷά τε κύκνον ἄγοντα
ποικιλόπτερον μέλος.
τὰν ἀοιδὰν κατέστας σὺ Πιερὶς βασίλει᾽ ὁ δ᾽ αὐλὸς
ὕστερον χορευέτω.
καὶ γάρ ἐστ᾽ ὑπηρέτας κώμων μόνον,
θυραμάχοις τε πυγμαχίαισι νέων θέλει παρ᾽ οἴνου
ἔμμεναι στρατηλάτας.
παῖε τὸν Φρυναίου ποικίλου προανέχοντα,
φλέγε τὸν ὀλεσιαυλοκάλαμον,
λαλοβαρυπαραμελορυθμοβάταν
θυπατρυπάνω δέμας πεπλασμένον.
ἢν ἰδοὺ ἅδε σοι δεξιὰ
καὶ ποδὸς διαρρίφα, θριαμβοδιθύραμβε
κισσόχαιτ᾽ ἄναξ, ἄκουε
τὰν ἐμὰν Δώριον χορείαν.

Dopo questa generale esposizione del quadro torniamo per un momento all'esame di alcuni particolari che meritano ulteriore illustrazione, ed avvertiamo in primo luogo come con tutta analogia compariscono due Muse su l'idria vulcente nella contesa di Tamiri (Mon. dell'Inst. t. II, tav. XXIII), come si rincontra l'Euterpe in altra composizione di etrusco graffito che spetta al medesimo argomento (ibid. tav. XXVIII) e come infine nelle rappresentazioni della gara da Marsia ad Apollo ugualmente prendono partito in favore dell'uno e dell'altro competitore. Quest'ultima circostanza si trova particolarmente espressa nel rilievo del palazzo Doria pubblicato da Luigi Car-

dinali, dove ad Apolline corrisponde Melpomene distinta da clava e tragica maschera, ed a Marsia Euterpe avente in mani le doppie tibie. Nella pittura nostra l'epica e la meno grave comica poesia vengono rappresentate molto analogamente da Calliope l'una e da Talia l'altra, essendochè quest'ultima, per i solenni suoi attributi, porta pedo e comica maschera, mentre l'altra mostra un più serio carattere ed insegne di più grave poesia. Ecco perchè il satiresco giovanetto con stupida curiosità si dirige a Talia, la quale dalle altre pieridi sorelle così si scosta, che non sdegna associarsi al bacchico tiaso, (Neapels antike Bildwerke I, p. 365: cf. Tischbein t. II, tab. 44), se deve prendersi per Musa, chè di Musa il nome scritto porta. Nella pittura del nostro vaso i nomi soli ci additano i diversi elementi, che da esse Pieridi si vogliono rappresentati, mentre il nobile loro contegno si oppone al bacchico tiaso, che campeggia al di dietro della pittura. Il Satiro che persegue la bacchica compagna, deduce il nome ΤΥΡΒΑ, da ballo e festa bacchica (1), di cui gli autori più non ci hanno conservato del solo nome (Pausan. Chorint. c. 24: Pollux IV, 104: cf. Hippocr. p. 656B, Foes). Questo che dal latino *turba* pare non differisca in nulla, si mostra molto espressivo pel nostro Satiro, secondo che intende sue sfrenate voglie alla donna, il cui dubbioso nome ci occuperà per un momento. Siccome chiaramente si spiega, pel carattere della persona e per l'azione in cui si trova il Satiro, il nome ΤΥΡΒΗ, così molto naturale nasce il desiderio di poter spiegare in ugual modo quello della donna, il quale dai caratteri, che abbiamo sott'occhio, non pare molto ben conservato. Difficili si mostrano i tentativi di scoprire la radice di esso nell'ΟΡΑΓΙΑΣ, e il carattere di tutte le iscrizioni del vaso, che sono, siccome quella di Olimpo sformata in Olompo, alquanto stroppiate quasi tutte, ci permette a supplirvi o a far correzioni con lievi cambiamenti. Voci che si compongono con ΧΟΡΟΣ non sono rare fra le iscrizioni di vasi fittili; l'argomento della pittura si accon-

(1) Simili personificazioni o nomi si rincontrano non di rado. Cf. Welcker, Ann. 1829, pagg. 398-407. Bull. 1836, pag. 122.

cerebbe a simile parola e non ci vuole che il leggiero supplimento d'un X, (il quale assai facilmente poteva perdersi, siccome diffatti è avvenuto in altri nomi del medesimo vaso nella prima lettera), per avere una parola simile a ΧΟΡΙΠΑΙΣ (Vases de Canino n. 26), ΧΟΡΕΙΑΣ (Welcker, Annal. 1829, p. 407) o simile. Ed ecco il titolo d'una comedia d'Alexis (1), il quale meravigliosamente s'adatta a correggere la sbagliata scrittura di ΟΡΑΓΙΑΣ in ΧΟΡΑΓΙΣ, nome che non meno di quello del Tirbe concorda perfettamente coll'argomento e col carattere della nostra pittura.

Non la più piccola parte del nostro lavoro ci è rimaso, dopochè abbiamo reso conto della rappresentazione, per cercare il punto di connessione che potrebbe esistere fra le pitture del lato d'avanti e quelle del lato opposto. Comunemente guardando verrebbe negato ogni rapporto, chè non di presente nè a primo colpo d'occhio siffatto legame apparisce. È vero che i pittori delle stoviglie non conoscono quei più chiari, ma pure meno poetici, contrapposti, che furono praticati dai Romani nel coniare il rovescio delle medaglie, il quale per solito non esige grande studio a trovarne il rapporto coll'altro lato. I greci artisti pare abbiano preferito allusioni, che più nascondansi di quello che si manifestino prontamente, e spesse volte hanno usato allusioni portanti carattere quasi di enimmi, i quali pajono chiari, graziosi e sagaci a chi ne ha penetrato il vero senso, mentrechè tormentano l' ingegno di quei che non sanno trovare il punto fondamentale dello scioglimento. Il nostro vaso certamente appartiene alla classe di siffatti enimmi per via del misterioso rapporto che ha da supporre fra la parte antica e la postica. Nel che ci occorre di rilevare come simile rapporto emerga lucidamente da altra stoviglia ruvese di cui ci diede esatta notizia il benemerito nostro collega, padre Laviola (2), ove pure alla gara di Apolline e Marsia sul rovescio del vaso si trova opposto il ratto del Palladio.

(1) Athen. p. 278E. La dorica forma di χοραγίς in vece di χορηγὶς, non muove difficoltà, essendochè nei vasi ruvesi dorismi non occorrono di rado.
(2) Bull. 1837, pag. 82.

Pare per conseguenza che non possa essere il caso soltanto che abbia accozzato i medesimi soggetti più d'una volta sopra vasi dipinti. Il rapporto dunque è quasi certo dovesse esisterci: ma chi ne dice la via onde scoprirlo?

Quando si tratta di enimmi, anche la meno sensata spiegazione, la più strana soluzione vien tentata, e noi che ci facciam debito di rendere conto di questa circostanza, che non è la meno importante del monumento, abbiamo cercato il ridetto nesso nel seguente modo.

La gara da Marsia ad Apolline, la quale si mostra sempre analoga a quella da Marsia ad Olimpo, si riscontra sopra più d'un vaso dipinto il di cui rovescio non mostra altro che i soliti personaggi mantellati di palestrico rapporto. Così ce ne dà esempio un vaso del museo Gori (Passeri III, CCXLIV), per Apolline con lira e tronco d'alloro dirimpetto a Marsia che stà assiso colle doppie tibie. I gareggianti sono attorniati da trè Muse, simili a quelle del nostro vaso. Il rovescio ha trè figure mantellate per cui la parte anteriore del vaso vien messa in rapporto coi palestrici giuochi, e la stoviglia medesima fà supporre che fosse vaso di premio. Più deciso comparisce siffatto palestrico rapporto in altro vaso nolano già del Mus. D. Felicis Mastrilli (Passeri II, CIII), dove alla medesima storia sono accoppiate pel rovescio del vaso pure trè figure mantate di deciso palestrico carattere. E così crediamo di poter citare anche un terzo vaso vaticano (Passeri II, CXXIII), il quale, benchè alquanto diverso, per la rappresentazione in cui Apolline si trova presso l'irsuto Silenopappo, pure mostra ugual uso di palestrico rapporto nelle due figure mantate del rovescio. È vero che le più lodate palestriche figure pel solito impacciano piuttosto che far altro sopra i vasi dipinti, essendochè le loro dipinture non son troppo belle e le loro rappresentazioni di poca importanza: ma peraltro è da credere, che senza alcuna ragione non sien messe e che potranno essere utili almeno per far scoprire il palestrico rapporto, in cui si è voluto porre il lato nobile della stoviglia ed ugualmente l'uso a cui serviva in antico ed originalmente il vaso. Ora suppongo che il nostro vaso sia pure di palestrico uso, che abbia ser-

vito di premio, e che il ratto del Palladio, il quale è la variante di altre rappresentazioni palestriche più dozzinali, abbia analogo significato.

Al quale ragionamento viene conforto da altro vaso del museo Mastrilli (Passeri III, CCXXXV), ove Apolline si trova presso Silenopappo, il quale se non rappresenta Marsia, occupa almeno il di lui posto, e con Apolline Minerva, il di cui simulacro appunto ci tiene in questa disputazione. È vero che anche Minerva per via delle disprezzate tibie ha qualche rapporto con Marsia, ma pure è probabile, che essa dea quivi intervenisse siccome divinità a cui tanti palestrici giuochi, non solamente i panatenaici, erano assegnati e sagri. Questa rappresentazione peraltro, la quale meno c'insegna, che al primo guardare promette, resti fuori del discorso; e invece mi rivolgo ad altro monumento che mostra il giudizio di Paride, dove a man sinistra sopra colonna si vede collocato il Palladio (Montfaucon I, pl. 108, 2 (Maffei)), il quale certamente fà quivi allusione alla contesa delle trè dee, che, siccome i giovani della palestra, aspettano il decreto del giudice. E a chi tanto non bastasse io dico che nell'anno passato dagli scavi vulcenti venne in luce un vaso di rozza fabbricazione provinciale, detta etrusca, dove innanzi ad un Palladio, posto pure sopra colonna, alla stessa Minerva porge un ramoscello d'alloro Amore, il di cui palestrico rapporto in altra occasione abbiamo dimostrato (Ann. 1836, pag. 185. 186).

Se questa concatenazione di argomenti non è priva affatto del vero, tanto pare dimostrato che i Palladj dagli stessi antichi furono messi in un più o meno diretto rapporto colla palestra. Aggiungasi poi la graziosa allusione che offre la rissa nata fra Diomede ed Ulisse e avrai allegoria non meno sottile di quella che fà scoprire il ratto del tripode, il quale pure dall'uno e dall'altro pittore è stato messo sopra vasi di palestrico uso, secondo il mostra incontrastabilmente il bel vaso di Berlino in cui si vede da una parte la contesa d'Ercole con Apolline e dall'altro lato il gruppo di due lottatori (1), ed è

(1) Gerhard Neuerworbene Denkmäler des K. Mus. zu Berlin n. 1587.

quivi soggetto della rissa il tripode, appunto perchè offeriva allusione al premio dei palestriti che non di rado era un tripode. Simile allusione suppongo che si faccia scorgere nel ratto del Palladio, il quale da Diomede viene involato come argomento di sua virtù, mentrechè n'è geloso l'altro suo compagno, il quale s'era congiunto con lui pel medesimo scopo.

Gara dunque offre il nostro vaso tanto da una banda quanto dall'altra; quì tu vedi soggetto eroico e di guerra, là ti si mostra più pacifica musicale contesa; e da premio si può chiamar in vero la nostra stoviglia, perchè ritrae appunto allusione a più altri ginnastici onori.

EM. BRAUN,

C. VASI CON DIPINTURE ARCAICHE.

(*Mon. dell'Inst. vol. II, tav. XXXVIII*).

Ricca com'è stata negli ultimi anni la raccolta di stoviglie tanto della maniera arcaica quanto della maniera perfetta, pochi peraltro di numero furono i vasi che per prove assai certe ci autorizzassero ad attribuir loro non solamente uno stile arcaico ma anche un'origine veramente vetusta. Tale infatti pel disegno e più particolarmente per l'iscrizione è il carattere dei due vasi dipinti (Tav. XXXVIII), di cui il primo (*A*) trovasi nel Museo gregoriano, recentemente instituito in Roma, e l'altro (*B*) nel Museo regio di Berlino. Tutti e due furono rinvenuti presso Cerveteri, l'antica Agylla.

Vaso A. La forma di cotal vaso è quella dell'olpe; le figure nere con altro colore violaceo in campo gialliccio, i contorni graffiti, sono come in altri vasi della maniera antichissima. È proprietà di questo stile la stranezza delle forme e tutto il modo del disegno come ci si appresenta nel vaso dodwelliano (1), benchè il nostro sia più di quello perfezio-

(1) Dodwell, Class. Tour II, p. 197. Maisonneuve, Introd. pl. 56.

nato. Nel mezzo della pittura vediamo due eroi alle prese in combattimento di lancie, e l'un d'essi è soccorso da altro guerriero. Dall'opposta parte accade combattimento di due guerrieri simili a quei dell'altro lato. In tutte le figure rileviamo distinte due fazioni; chè l'una porta elmo semplice, l'altra elmo più grande, detto corintio: siccome altra differenza si osserva in ciò, che due dei combattenti hanno difeso il corpo con una corazza, gli altri nò.

Sui due primi combattenti e sull'ausiliario sono scritti i nomi di *Ajace*, *Ettore* ed *Enea*, secondo la quale leggenda si è dato alla nostra pittura il titolo di *Combattimento di Enea ed Ajace*. Ma non trovando mai menzionato un tal combattimento negli autori antichi e considerando il costume degli antichi pittori, i quali aggiungendo alle figure i nomi, nella direzione delle lettere o da sinistra a destra, o viceversa, eran soliti di riguardare la direzione dei corpi, mi pare più acconcio riferire il nome di Ettore all'eroe combattente, il nome di Enea all'ausiliario; di maniera che sia piuttosto quivi rappresentato un *Combattimento di Ettore ed Ajace*.

Ora non rintracciandosi altra menzione di siffatto combattimento, fuor quella ne fa Omero, se per servigio dell'interpretazione ricorriamo a questo poeta, un combattimento di Ettore ed Ajace, siccome un de' principali della guerra trojana, troviamo descritto nell'Il. η. Comparando però con quella scena la nostra pittura, non v'è dubbio, non sia fra amendue qualche corrispondenza. In primo luogo l'attitudine dei nostri eroi è assai conforme alla scena omerica (δεύτερος αὖτε Αἴας διογενής v. 248 segg.) in cui Ajace è in punto di giungere Ettore colla sua lancia, che questi cerca evitare volgendosi di fianco (ὁ δ' ἐκλίνθη καὶ ἀλεύατο Κῆρα μέλαιναν). Poi conviene alla detta rappresentazione che Ajace sia ornato della famosa cintura, la quale, secondo Omero, dopo aver finito il combattimento per l'approssimarsi della notte, egli diede ad Ettore (Αἴας δὲ ζωστῆρα δίδου φοίνικι φαεινόν); scena secondo il parere del duca di Luynes (1) rappresen-

(1) Ann. dell' Inst. 1832, p. 84. È opinione contraria del Gerhard, Ann. dell' Inst. 1831, p. 380.

tata in una bella anfora nolana, pubblicata nei nostri Monumenti vol. I, tavv. XXXV e XXXVI. Nondimeno l'artefice del nostro vaso intieramente s'allontana dalla descrizione omerica, aggiungendo qualche altre figure e per ciò escludendo la monomachia.

Altra scena, dove combattono Ettore ed Ajace, si trova Il. ξ, e quivi in vero fra altre persone in soccorso d'Ettore apparisce Enea; ma del resto fra le parole d'Omero e la nostra pittura v'è una differenza molto più grande, perciocchè in questa nè Ajace scaglia pietra, nè Ettore è in terra caduto, ma solo nel combattere è ajutato da Enea. Perciò nè la prima nè la seconda scena parendoci sufficiente a spiegare la nostra pittura, resta solamente a credere o che l'artista seguisse nel dipinto altro poeta e non Omero, o seguendo anche questi, non ne ricordasse, o almeno non ne curasse, che qualche tratti principali.

Certo però è, che la monomachia di Ettore ed Ajace fu celebre assai nell'antichità, e la troviamo rappresentata sulla famosa arca di Cipselo: *μονομαχοῦντος δὲ Αἴαντι Ἕκτορος κατὰ τὴν πρόκλησιν, μεταξὺ ἕστηκεν αὐτῶν Ἔρις αἰσχίστη τὸ εἶδος ἐοικυῖα* (1), per le quali parole è caratterizzato assai il primo combattimento omerico. Dunque rammentando di cotale celebrità, ne pare probabile sia rappresentato lo stesso argomento anche nel nostro vaso, ma con questo di rilievo che l'artefice sfigurò la monomachia o per negligenza (non avendo ch'una debole cognizione della scena omerica), o con l'intendimento di ampliare la composizione del suo dipinto aggiungendo altri combattenti, e principalmente Enea (conosciuto come ausiliario d'Ettore da un altro luogo) a far più compiuta l'immagine della tenzone istessa.

Quello però, che nella nostra pittura più rileva d'ogni altra cosa è l'epigrafe, la quale per la sua forma corrisponde al carattere vetusto espresso in tutto il vaso. La forma delle lettere: B ed Ʒ (ε ed ι) è come quella del vaso dodwelliano, di cui la comparazione in più d'un riguardo è molto impor-

(1) Paus. V, 19.

tante (1). Oltre ciò si ricorda del vaso premiato, pubblicato dall'Hancarville (2), rappresentante un simile soggetto, dove i nomi ΜΟϘΟΔVΣ ed ΑΝΤΙΦΑΤΑΜ (Εὔδορος, Αντιφάτας) mostrano la stessa forma di queste lettere. Non meno in altri vasi d'antichissimo stile ci occorre la forma del Θ (p. e. Mus. etr. 802) nel nome di Ettore. Ma ciò che nello stesso nome pare più notabile è il Ϙ, il quale nella nostra epigrafe sembra essere usitato quasi sinonimo colla lettera Κ, essendo altramente da questa lettera distinto in tale maniera, che Ϙ sia scritto dove siegue una vocale oscura, e in ogni altro caso Κ (3), siccome vediamo p. e. nel vaso dodwelliano (4).

Questa circostanza benchè sia sufficiente a provare che il nostro vaso non abbiasi origine attica (la lettera Ϙ essendo intieramente strana alle iscrizioni attiche), pure altro argomento ne porge il Ϝ nel nome di Ajace, assai notabile. Conviene dipoi a queste osservazioni la rassomiglianza

(1) Per l'uso della comparazione sarà comodo al lettore di vedere in questo luogo le due iscrizioni congiunte:

del nostro vaso:

ΑΣϜΑΜ ΘΕϘΤΟΡ ΜΑΧΜΣΑ

del vaso di Dodwell:

ΑCΑΜΕΜΝΟΝ ΑΓΚΑ ΔΟΡΣΜΑΧΟΜ ΜΑΚΣΜ
ΑΝΔΡΥΤΑΜ ΓΑϘΟΝ ϘΣΓΟΝ ΘΕΡΜΑΝΔΡΟΜ.

Menzionando questa iscrizione, bisogna annotare, che la copia di essa è fatta secondo un nuovo diligente esame del vaso originale, il quale nella raccolta del fù Dodwell si trova ancora in Roma. In conseguenza di questo esame mi pare, che in vece di ϘΣΓΟΝ si debba leggere ΑϘΣΓΟΝ, la figura della lettere Α dall'altra parte della lancia essendo falsamente riguardata come phallo del cinghiale. In tutto il resto non si osserva alcuna differenza dalla copia, la quale è data da Boeckh (Corp. Inscr. I, n. 7).

(2) D'Hancarville, Antiquités T. I, pl. 3. Maisonneuve, Introd. pl. 27. Anche lo stile di questo vaso è esattamente lo stesso.

(3) Non si può negare, trovarsi anche altri esempj d'un più disteso uso della lettera Ϙ. Avanti ε la vediamo in un' iscrizione notata da Boeckh (Corp. Inscr. I, 32: avanti λ in un vaso volcente (Κλύτιος. Gerhard, Rapp. p. 171): avanti ρ nelle monete crotonensi. La nostra iscrizione peraltro è la prima che mostri il Ϙ avanti una muta.

(4) V. Lepsius, Sur un vase de fabr. étrusque: Ann. dell' Inst. 1836, p. 193, not. 1, intorno la scrittura del ΡΑϘΟΝ dubitata da Boeckh (Corp. Inscr. I, p. 295).

del vaso dodwelliano spesso citato e dell' iscrizione corcirese pubblicata da Boeckh (C. I. n. 20). In tutte quelle iscrizioni trovandosi lo stesso carattere di scrittura, io debbo confessare d'essere assai tentato di riconoscere nella nostra stoviglia altro nuovo argomento per l'influenza corintia nella fabbricazione dei vasi, i quali appartengono alla stessa foggia (1).

Vaso B (2). La forma è d'una kelebe, e la maniera del disegno somigliante a quella dell'antecedente vaso. Tutto spira uno stile antichissimo, le figure essendo disegnate con gran rigidezza e disposte d'una maniera molto simmetrica, e tutte le parti del vaso essendo riempiute d'ornamenti animaleschi e vegetabili. Sull'anteriore lato vediamo rappresentato il *Combattimento d'Achille e Mennone*, celebre come quello d'Ajace ed Ettore e come questo sculto sull'arca di Cipselo. La nostra rappresentazione è semplice assai e più semplice di tutte le altre che dello stesso soggetto ci sono rimase (3). L'azione degli eroi, armati con scudo e lancia si spiega di per sè stessa. Ciascuno è seguito da un altro guerriero a cavallo, il quale appresso si reca altro cavallo, nudo di cavalliere, e dietro la testa è un uccello volante. Simili trè guerrieri si trovano dipinti sulla posteriore parte del vaso.

I detti uccelli al primo aspetto potrebbero parere ornamento ad empire lo spazio del campo; ma l'uso troppo

(1) Non posso a meno di parlare quì d'un vaso inedito recentemente acquistato dal Museo gregoriano. Presenta egli nello stesso stile antichissimo la caccia d'un cinghiale. Trè dei cacciatori l'assalgono, a ciascuno de' quali è soprascritta la voce FΣON. Altro gruppo di cacciatori si trova dall'altra parte del cinghiale, e tutte le figure vi son nominate (ΠΟΛV-ΦΑΜΟΜ ΔΣΟΝ ΤΑΡΟΝ ΠΟΛVΜΤΡΑΤΟΜ ϘΟΡΑΕ). Oltre l' importanza dell' iscrizione, questo vaso mi pare notabile per ciò che rappresenta anch'egli la caccia d'un cinghiale nello stesso stile in cui è rappresentato il simile soggetto nei vasi di Dodwell e d' Hancarville; circostanza, la quale prova la principale celebrità di tali caccie nel paese donde questi vasi sono usciti.

(2) Già è notato che questo vaso si trova nel Museo regio di Berlino, fra i quali è descritto dal cav. Gerhard (Neuerworbene Denkmäler des Königl. Museums zu Berlin. Heft I, p. 1 segg.).

(3) Gerhard, Rapp. p. 154. Hyperb. röm. Stud. I, p. 161.

generale di simboli e tipi ne' vasi ne sembra invitar a ritrovare in essi pure una significazione simbolica. Assai accomodata pare in ciò la conghiettura del sig. duca di Luynes (1), il quale crede da essi significata la velocità dei cavalli: conghiettura che si sostiene non ostante la circostanza che nella nostra pittura i cavalli non corrano affatto, perchè seguendo la detta opinione, l'uccello si spiega così, che fu usato dal pittore quasi come un epiteto perpetuo caratterizzante il cavallo, nel modo stesso con cui n'usa gli epiteti Omero, il quale i cavalli dice sempre ὠκύποδες, sia che corrano sia che nò. Occorre anche simile processione di guerrieri, accompagnati da uccelli in un piattello argenteo della raccolta del gen. Galassi; siccome altro uccello vediamo sopra una quadriga nei Monumenti dell'Inst. vol. I, tav. XXVI, 9 (2).

Ma ciò che fa dubbia la proposta opinione è questo che cotale uccello si trova anche in altre rappresentazioni, alle quali il rapporto della velocità è strano; per esempio sopra un citaredo (Mon. dell'Inst. vol. I, tav. XXVII, 33). Questo ultimo esempio potrebbe piuttosto favorire l'opinione del cav. Gerhard, il quale agli uccelli attribuisce la significazione d'un augurio. Ma due sono le ragioni che mi pajono contraddire: in primo luogo che ambedue le parti dei combattenti portano appunto un tal uccello, di maniera, che ogni fazione riceverebbe lo stesso augurio; dippoi, che non tanto il gruppo principale dei combattenti quanto il loro seguito ancora è ugualmente da quell'attributo distinto. Onde non però osiamo determinare la questione a favore nè dell' una nè dell' altra sentenza; l'esame di tali particolarità accessorie essendo tanto più difficile in quanto che prima d'imprenderlo bisognerebbe

(1) Ann. 1829, p. 281.

(2) In simil modo Welcker al cane, il quale qualche volta si trova presso d'una quadriga o altro carro (Bullet. 1832, p. 59-62. Mus. etr. 527. Mon. dell'Inst. II, 18), attribuisce la significazione della velocità, e a quell'esempio aggiungeremmo la lepre sotto la quadriga dell' Enomao (Il vaso d'Archemoro pubblicato da Gerhard, Roma 1837. Cf. Impr. dell' Instit. I, 62), se la comparazione di altri vasi (Braun, Vaso apulo del real Museo borb. Ann. 1836, p. 114, not. 2. Bull. 1835, p. 199), non escludesse questa supposizione. V. Welcker, Rhein. Museum I, 2, p. 324.

decidere se nel loro uso fosse qualche convenienza o se fosse diverso l'uso secondo la diversa volontà degli artefici.

Fra gli altri ornamenti del nostro vaso, osserviamo in primo luogo la Sirena colla pernice o altro uccello, che si veggono sotto il manico della stoviglia, quasi per separare le due parti della pittura; in secondo luogo la serie di animali, la quale occupa l'inferiore parte del vaso sotto la pittura del combattimento è caratteristica dei vasi dell'antichissimo stile; in terzo luogo la ghirlanda di fiori, che circonda l'inferiore margine del vaso e finisce per due parti in una Sfinge.

Riguardo però all'iscrizione aggiunta al gruppo dei due combattenti, ella mostra carattere un poco diverso da quello del vaso sopra spiegato. La forma del B è cambiata in 8, di cui non si trova finora un altro esempio; in vece di ϟ si vede la forma più semplice I: la figura del Ν è più studiata; siccome quella del Υ dal Ψ del vaso dodwelliano si distingue per mezzo d'un carattere più corsivo. Le figure di Α, +, Γ, Μ non essendo differenti in alcuna maniera, abbiamo forse la stessa scrittura detta di sopra con poca varietà e solo procedente da una maniera di scrivere più corrente.

GUGL. ABEKEN.



II. LETTERATURA.

LA MORTE DI SCIRONE E DI PATROCLO, *rappresentazioni di tazza del real museo di Berlino. Per avvalorare l'aggruppamento delle statue eginetiche e per proporre una restaurazione della basilica d'Atene*, *ed. dottore Teod.* PANOFKA *ecc. ecc. con quattro tavole litografiche. Berlino* 1836, *p.* 23, 4°; *in idioma alemanno.*

Una sublime coppa vulcente che porta dipinto sul fondo la morte di Scirone e sopra un de' lati esterni un combattimento il quale è interpretato dall'autore per quello onde fu morto Patroclo, forma l'argomento dell'operetta che degna del chiaro autor suo si mostra non meno ricca di letteraria erudizione e di moltiplici insegnamenti di recondito mitologico argomento, che pregevole per isvariati confronti monumentali. Accingendoci adunque noi a darne conto al pubblico, non possiamo astenerci di passare per quasi tutti i diversi anelli di cui si compone la catena di que' ragionamenti: assumendo peraltro sì grave carico sopra di noi, non ci attentiamo di farlo che proponendoci di escludere dal nostro rapporto tutto quello che non ha particolare nesso coi lodati monumenti e che non si mostra perciò d'archeologico rapporto per eccellenza.

Le rappresentazioni della morte di Scirone fin all'apertura degli scavi vulcenti erano di numero bene scarso. Si conobbe una metope del Teséo, che riporta lo stesso fatto; un vaso apulo del real Museo borbonico ce ne forniva pure in composizione di più figure; oltre i quali due monumenti c'insegnava Pausania dell'esistenza d'altra rappresentazione statuaria del medesimo argomento, che egli vide sulla basilica d'Atene. Ora avvenuti gli scavi di Vulci ci arricchimmo di molti fatti tesei. La tazza del real Museo di Berlino si distingue fra' monumenti che riportano quel subbietto pel sublime suo stile, per la presenza rara della tartaruga di cui furono vittime tanti infelici pellegrini uccisi dal ladrone, e finalmente per belle e chiare leggende. È assai difficile che

un sol monumento aduni in sè più copiosi pregj di quello; in fondo di tazza non si potea mai sperare tanto, essendochè le rappresentazioni situate in cotal parte delle antiche stoviglie più di rado offrono iscrizioni; ed anche di specialità, siccome è quella della tartaruga, in generale pare sieno meno ricche (1). Altre rappresentazioni o sono meno conosciute, (esistono peraltro ed attendono più abili illustratori di quei che ne hanno dato conto finora) o esistono soltanto in frammenti siccome quella di cui parla il De Witte nel catalogo del Museo del principe di Canino (2) come appartenente alla collezione del sig. duca di Luynes.

La tartaruga, di cui si fregia la rappresentazione della tazza di Berlino e che nella metopa del Teséo è scambiata in cancro marino, è motivo che l'autore s'occupi distintamente sopra la natura e il significato di quell'animale. Note sono quelle rappresentazioni gemmarie, nelle quali s' incontra la tartaruga sormontata o piuttosto cavalcata da certuno che gli porge a pascere un ramoscello con la mano; onde trè o quattro di siffatte rappresentazioni vengono spiegate dall'autore per Scirone che alimenta con particolari cure l'animale, il quale invero a lui si mostrò poi mal riconoscente quando da ultimo il divorò tuttochè suo benefattore. Pare ci sia qualche cosa di contraddittorio o dentro siffatta rappresentazione o dentro la spiegazione. Perciocchè vige una gran differenza fra l'animale che si nutrisce di semplici e teneri ramoscelli e quell'altro che è capace d'inghiottire schiere di disgraziati viandanti ed il cadavere dello stesso Scirone, il quale ci vien descritto siccome uomo di gigantesche membra. Senza dire che anche le rappresentazioni medesime non consentono che si confondano l'una coll'altra. Dapprima una n'è riportata a modo di vignetta sul frontespizio dell'opuscolo, nella quale un uomo barbato, coperto il capo di pileo, è poggiato colla sinistra gamba sopra una

(1) Se si ha da avere per pregio lo stretto rapporto che mostra il quadro d'un lato con quello dell'altro, certamente merita d'essere nominato un intatto stamnos, pure vulcente, il quale alla morte del Minotauro oppose quella di Scirone.

(2) Catal. d'une coll. de vases. III, not. 1.

enorme testuggine e lei invita a cibarsi di fronduti ramicelli onde ha fornite ambe le mani. (Quel pileo fece pensare taluno che ivi si velasse alcuno ignoto mito d' Ulisse). Dappoi sulla tav. IV, num. 2 è segnata altra gemma in cui altr'uomo barbato, ma senza coperchio al capo, cavalca altra testuggine e lei pasce similmente di fronzuto ramuscello che gli porge colla destra. Notabile differenza, oltre la postura del sovrastante uomo, è fra queste due rappresentazioni in ciò che la prima testuggine stà sovra un suolo di globuli, quasi fosser uova, e che facilmente possono essere intesi ad esprimere un terreno sassoso; la seconda posa sovra quella ondulata linea che a consentimento universale esprime i flutti marini o fluviali; il perchè non pare che fra loro sia così stretto rapporto da riferirle ad un terzo comune, come sarebbe il fatto di Scirone. Vien quindi una terza gemma segnata nella detta tavola col num. 4, e vi è sculta una figura inginocchiata, siccome la prima che dicemmo, sopra una tartaruga; salvo che questa piega il destro in luogo del sinistro ginocchio che piega quella; ma la figura, oltre avere il dorso coperto da breve clamide, ha così un insieme di delicati contorni e una lunga capellatura, la quale tutta sciolta gli pende per gli omeri, che in luogo di farne pensare al gigante Scirone dall'irte chiome, ne induce a dubbiare non ivi fosse una femmina quella che al modo solito pasce la tartaruga. Quivi poi niuna traccia è nè di sassi nè d'onde marine, poggiandosi l'animale sovra certa strana foggia di zampe triangolari. Ma ove si debba concedere che queste trè figure sieno legate fra loro, almeno per certe rassomiglianze generali della composizione e dell'aggruppamento, il quarto scarabeo segnato al num. 3 della stessa tavola, non ha invero nulla di comune colle altre trè surrifferite. Di tartaruga non si trova minima traccia; la figura è senile, e tranne la clamide gittata negligentemente sopra l'omero sinistro, del tutto ignuda, stà come atteggiata a sorpresa innanzi a qualche oggetto, che bene non si distingue; chiara peraltro si mostra quella linea ondeggiante che comunemente accenna il mare, come dicemmo, e che repente dai piedi di lui s'innalza verso il contorno della gemma. Però a dar spiegazione di cotal

figura fà mestieri d'altri confronti di analoghi monumenti. A Scirone certo non ne conduce a riportarne circostanza veruna positiva nè in questa, nè in alcuna delle altre figure accozzate colla tartaruga. Lo scoliaste d'Euripide (Hippolyt. v. 977 segg.) non ne insegna più di quello già sappiamo dalla favola; vale a dire che Scirone forniva l'alimento alla tartaruga, senza che ne dia cenno di tenera alimentazione, siccome sarebbe quella che si vede sui ridetti scarabei.

Non si arresta l'A. nella disamina di soli quei monumenti che hanno rapporto immediato collo Scirone, anzi quasi tutta l'erudizione intorno le tartarughe gli è scorta per diriggere i suoi passi in una disquisizione che procede molto al di là di Teseo e di Scirone. Le tartarughe terrestri da prima vengono rilevate siccome quegli animali, che secondo l'uno o l'altro rapporto del mito forniscono tanto a Mercurio quanto ad Apolline il materiale della lira; sul qual proposito l'A. riproduce sopra la stessa tavola ai num. 5 e 6 la statua fiorentina d'Apolline sotto il cui piede si scorge il ridetto animale, e un disco di metallo il quale è sostenuto con la testa ed ambe le braccia alzate da nudo Efebo, a cui una tartaruga serve di base. Il ridetto Efebo, tuttochè privo d'ogni attributo caratteristico, è spiegato per Mercurio, e non si comprende come abbia potuto prendersi a guida in tal riguardo la base, sopra cui stà ritto in piedi il grazioso giovane: perciocchè in siffatto modo quasi non mai potrà determinarsi siccome attributo nè la tartaruga, nè altro animale o pianta, che si scorge chiaramente non aver quivi altro rapporto fuor quello di semplice ma vaga decorazione. Noi possiamo citare in tal proposito tripodi che posano sopra trè tartarughe nell'intenzione medesima, che altre volte troviamo invece ranocchie o rospi formanti ultima base tanto a' tripodi quanto alle cosidette ciste mistiche. Una tartaruga porta sul dosso una sublime cicogna di bronzo, la quale tiene nello alzato artiglio un arroncigliato serpente contro cui si apre nel medesimo tempo il lungo becco dell'acquatico uccello: grazioso monumento, l'originale del quale si dice essere passato in Inghilterra, mentre n'esistono varie repliche moderne fuse sull'antico modello. Tutti questi mo-

numenti fanno testimonio del carattere decorativo di siffatte specie d'animali in somiglievoli aggruppamenti. Altro carattere infatti non ha neppure la tartaruga sormontata da danzatrice, segnata nella ripetuta tavola col num. 12, la quale l'A. ama spiegare per Venere Urania, mentre per poco si abbia pratica degli antichi candelabri in bronzo convien restare convinto che simili divinità sono piuttosto stranee anzichè nò a cotali arnesi della più semplice decorativa natura. Nel candelabro in discorso sene scorge anche un' altra ragione, mentre quella figura venendo immediatamente sormontata da altra simile, ń'avverrebbe una duplicità di Veneri di cui difficilmente si troverà esempio. Di più le stelle e' ricami di cui porta fregiato l'abito quella figura ben si convengono tanto ad una leggiadra danzatrice quanto alla regina del cielo: ma perchè la testuggine fosse attributo particolare dell' idoletto, questi certamente dovrebbe appoggiare un piede solo sul dorso dell'animale, essendo questo il solo modo per cui la figura soprastante può comparire da vincitrice o superatrice dell'animale stesso, secondo intende l'A., mentre stando invece con ambedue i piedi sovr'esso, non può dirsi indipendente affatto da quello, siccome non ha punto fermo contro di lui. Gli antichi artisti si mostrano sempre assai sennati nell'osservanza di simili norme: se così non fosse, il loro linguaggio mancherebbe di chiarezza e d'espressione scevra di equivoco, cose che difficilmente si verificano nelle migliori opere dell'arte antica. E per questo quante volte hanno voluto rappresentare un eroe vincitore e posseditore del premio delle sue fatiche, sempre lo atteggiarono con un piede sopra il conquistato arnese, mentre riposa l'altro fermo per terra: mossa la quale è diventata solenne, e spesse volte è sufficiente per accennare eroi vincitori, ancor che non si veda cosa alcuna sotto l'alzato piede.

Dopo questo preambolo che abbiamo creduto necessario per non tornare due volte sul medesimo discorso, ci rivolgiamo al Giove panellenio riportato alla menzionata tavola col num. 7, il quale oltre l'aquila stante ai di lui piedi, porta una tartaruga sopra il braccio destro: il qual monumento con-

ferma quello che abbiamo detto intorno la natura degli attributi; siccome sono di secondario carattere, così devono sempre occupare secondo posto nelle rappresentazioni dell'arte. In quest'occasione vien fatta dall'A. iugegnosa conghiettura per correggere un passo di Pausania, ove parla del Giove aferio e del sagrifizio fattogli da Eaco (Pausan.I, XLIV, 12-13), supponendo che abbia scritto il greco autore così: Κομάσαντα δὲ ἄετον τὴν χελώνην ἀφεῖναι καὶ διὰ ταῦτα Ἀφέσιον καλεῖσθαι τὸν Δία. Ed è quivi che vien fatta parola della gemma segnata nella ripetuta tavola col num. 8 in cui ad un vecchio seduto, tenente con ambe le mani una tazza, vola al dissopra del capo un'aquila avente afferrata cogli artigli una testuggine: rappresentazione che secondo la comune sentenza ritrae la morte d' Eschilo avvenuta, come stà scritto, pel battergli sul capo della tartaruga, la quale l'aquila aveaci lasciato cadere, ingannata dalla calvizie di lui che avea creduta la punta d'uno scoglio. E in questa gemma l'A. sospetta, sia rappresentato un Giove aferio, ma non senza esitazione.

Dopo aver diretto il discorso sopra le numerose tartarughe di terracotta, che vengono dissotterrate in Egina, la principale sorgente o la patria di questo simbolo, e di cui si son pur fregiate le monete di quell' isola, l'A. ricorda della morte di Laide, la quale con tartarughe di legno fu uccisa da tessaliche donne. Sopra di che mi vien pensato che quelle tartarughe di legno fosser corpi di lira, poichè altramente non si è mai saputo onde le infuriate donne avessero tanta copia di legnose testuggini. Cerca di scoprire la causa più recondita di siffatto mito l'A. e pubblica in quest'occasione una pietra incisa colla vaga figurina di donna nuda in atto di mettersi la camicia e presso di cui stà scritto sopra certo arnese di conica forma, quasi fosse mitera, il nome di ΛΑΙC. Ed è quì che si spiega per Venere Urania la figura di candelabro, di cui abbiamo già fatto parola di sopra. Significante attributo della Venere Urania è la lira, la quale espressamente vien nominata come dono o premio dato a quella dea: e siffatta lira crede ritratta l'A. sopra due paste del real Museo di Berlino in cui sono due Amorini attergati che con le brac-

cia alzate sostengono un disco dal quale dipendono alcune fila a modo di corde tese di cetra, e quelle intende per simbolo dell'armonia cosmica, spiegando il corpo rotondo, altre volte in forma di tartaruga, pel globo celeste, con tanto maggior facilità in quanto che in una di quelle due paste il disco è riempiuto di una faccia umana ch'egli interpreta lunare. Le figure poi d'Amorini che formerebbero le corna dell'istrumento si spiegano per Erote ed Anterote: ma noi non possiamo ristare dal desiderio di veder trattata simile rappresentazione in più lunga serie d'analoghe formazioni; perciocchè isolatamente prese, non invitano facilmente ad entrare nel senso astruso del loro significato.

L'ultimo monumento in che si riproduce la tartaruga è un Esculapio inciso in agatonice della collezione stoschiana segnato nella tavola col num. 11. A piedi del nume si vede il ridetto animale, il quale viene spiegato pel promontorio Chelone, mentre secondo l'avviso d'altro letterato esso accenna Egina celebre pel suo tempio d' Esculapio. Gli autori d'ambedue le spiegazioni pare abbiano trascurato in ciò di porre attenzione ad una particolarità essenziale, cioè la posizione dell'animale in questione; conciossiachè egli è rivolto col ventre in aria appoggiando il dorso sulla terra; posizione; come ognun sà, d'onde la testuggine non può rimuoversi per sè stessa, se un oggetto accostatogli acconciamente o la mano dell'uomo non l'ajuta a rivolgersi. E siccome a siffatto emblema può attribuirsi a buon diritto una significazione allegorica, così mi appaga d'assai la opinione manifestata su ciò in Adunanza dal nostro sig. F. Lanci, il quale sottilmente interpretava si fosse ivi espresso la naturale condizione dell'uomo infermo a cui fà mestieri, per sanare e rimettersi nel pristino stato normale, dell'ajuto della medicina rappresentata dal sovrastante Esculapio.

La seconda parte dell'opera di che riferiamo, tratta delle rappresentazioni sui lati esterni della tazza in discorso. Da un lato non si vedono che quattro raddofori barbati, dall'altra il combattimento intorno il morto Patroclo, secondo spiega l'Autore, il quale ha il singolare merito di aver mo-

strato il primo la perfetta identità del gruppo di statue, che altre volte fregiavano il timpano occidentale del tempio di Egina, colla rappresentazione della tazza vulcente: tranne gli arcieri, che hanno cambiato i loro posti; trovandosi quello di frigio costume a mano manca nella tazza e a destra nel gruppo eginetico; quasi tutte quante le altre cose essenziali si concordano a meraviglia. Altra questione intanto insorge, se si tratti della determinata denominazione che si ha da accordare all'una e all'altra rappresentazione. Circostanze caratteristiche mancano affatto: il frigio costume è costume degli arcieri, siccome mille volte si può verificare nei vasi vulcenti, i quali ad ogni oplita accompagnano un arciere di frigio costume. È vero che il combattimento intorno il morto Patroclo è celebre sopra altri combattimenti di simile natura, ma quest' è una riflessione generale, la quale non influisce sopra la spiegazione in particolare. E sarem privi della decisiva risposta finchè si trovi un'analoga rappresentazione fregiata pure delle necessarie leggende a chiarircene.

Dopo questa assoluta spiegazione di tutte le varie parti del monumento, l'A. non contento di rilevare il rapporto fra i due quadri principali della tazza, vale a dire fra la morte di Scirone e quella di Patroclo, si mette a fare simili comparazioni su tutti quanti i vasi ritrovati con quella tazza nel medesimo sepolcro. Secondo ei crede, la parte esterna del vaso ritrae gli eroici fatti degli *Eacidi*, mentre l' interno è consecrato alla memoria di Scirone, il padre d' Endeis, la quale fu sposa di *Eaco*. Fralle altre stoviglie se n' incontra una colla rappresentazione della Selene, che risorge dalle onde dell'Oceano; rappresentazione la quale secondo l' ingegnosa osservazione dell'A. forma graziosissimo contrapposto colla morte di Scirone, il quale stà per essere precipitato nella profondità del mare, simile ad altra concezione d'analogo aggruppamento di cui ci ha conservato notizia Pausania. Sugli acroterj della basilica in Atene stava in contrapposto al Teseo vincitore di Scirone l'Aurora in atto di rapire il vago Cefalo: contrapposto che per l'A. è d'analogo rapporto come quello di sopra accennato fra la Selene e lo Scirone. Ricerche

poi intorno il più recondito senso di simili mitici aggruppamenti pongono fine alla dotta dissertazione. Siccome si trova sopra una delle altre tazze che furono rinvenute con quella dello Scirone insieme nel medesimo sepolcro, il nome dello artista *Peuthinos*, e siccome tutte le tre offrono uguale finezza dello stile, così crede l'A. di dover assegnare al medesimo autore anche le due altre.

Avendo noi soddisfatto così al nostro debito, nel rendere conto del contenuto di sì speciosa operetta, ci duole soltanto di non aver potuto entrare in tutti i particolari dello importante lavoro. Dovea bastarci i fatti che se ne rilevano di più stretto anzi squisito archeologico argomento.

E. BRAUN.



III. RICERCHE ED OSSERVAZIONI.

a. LETTRE A M. LE CHEV. BUNSEN SUR LES VASES CHINOIS TROUVÉS DANS D'ANCIENS TOMBEAUX ÉGYPTIENS (1).

(*Tav. d'agg. G*, 1836).

Monsieur,

Je profite du premier moment de loisir après mon retour de Rome, pour vous communiquer quelques observations sur les vases chinois trouvés dans les anciens tombeaux près de Thèbes en Égypte: sujet qui a occupé notre attention dans une des réunions de l'Institut archéologique au Capitole.

Dans mon ouvrage sur la langue chinoise (2), j'ai publié un fac-simile d'un de ces petits vases, en rendant compte de

(1) Traduite de l'anglais.

(2) Traduction française, à Paris 1836, chez Paulin.

tous les faits y relatifs qui jusqu'alors étaient venus à ma connaissance, sans oser toutefois, à cause de l'insuffisance de mes renseignemens, en tirer des conclusions positives. Le Quarterly Review cependant, en parlant de mon ouvrage, a décidé un peu précipitamment, que sur leur apparence ces vases ne pouvaient avoir été trouvés dans un tombeau égyptien. C'était précisément ce point-là, que je croyais devoir vérifier, au moins a l'égard d'une ou de quelques-unes des différentes pièces qui existent en Europe, et qui ont été importées de l'Égypte, savoir : par lord Prudhoe 1, par M. Wilkinson 2, par M. Rosellini 1, par Mad. Rowen 2.

Quand lord Prudhoe me montra le premier échantillon qui soit venu à ma connaissance, il m'informa, qu'il n'avait pas lui-même trouvé ce vase dans un tombeau, mais qu'il l'avait acheté des Fellahs à Coptos près de Thèbes, ensemble avec quelques-unes de ces petites reliques égyptiennes que l'on trouve en si grande quantité. A mon arrivée à Florence d'Angleterre, je découvris par hazard que Mad. Rowen possédait deux vases semblables, qu'elle avait achetés pendant son voyage en Égypte des Fellahs pour quelques sous, ensemble avec des scarabées et d'autres petites antiquités. Comme objet de spéculation le trafic de ces vases n'avait pu offrir un grand avantage aux gens qui les avaient vendus. Le fait cependant, qu'ils avaient été trouvés dans un tombeau ancien, avait besoin d'être établi sur le témoignage d'une autorité plus respectable; et comme j'avais examiné l'exemplaire de M. Rosellini conservé dans le musée égyptien à Florence, j'écrivis à ce savant à Pise, et le priai de vouloir bien me faire connaître les circonstances par lesquelles ce vase était tombé entre ses mains (1) (Tav. d'agg. G, *a*). Voici un extrait de sa réponse:

« Dans le temps que je faisais faire des fouilles dans la nécropole de Thèbes, j'avais donné ordre qu'à la découverte d'un tombeau intact on m'appelât à l'instant, et que per-

(1) La gravure que nous publions de ce vase est faite d'après une peinture fac-simile qui nous a été transmise par notre très honoré correspondant M. le prof. Migliarini, directeur du musée égyptien de Ste Cathérine à Florence où le vase se trouve actuellement. R. L.

sonne n'osât y entrer avant moi. C'est de cette façon, que je suis entré le premier dans trois tombeaux, dont j'ai abattu moi-même le petit mur en briques qui bouche l'entrée de la chambre sépulcrale. Ayant pénétré dans un de ces trois tombeaux, j'y trouvai, avec d'autres objets égyptiens, placés dans un petit panier tissu de feuilles de palmier, le petit vase en question ».

Ainsi connaissant, par un témoignage positif, détaillé, et qui émane d'une source si respectable, la situation exacte et toutes les circonstances qui ont accompagné la découverte d'un de ces vases, il ne reste qu'à examiner la nature et le caractère des vases mêmes; puis il me sera permis, j'espère, d'en tirer les conclusions que l'ensemble des circonstances peut rendre vraisemblables.

Quand je vis pour la première fois l'exemplaire de lord Prudhoe, j'avais en ma possession un flacon moderne que j'avais emporté de la Chine, et dont la grandeur et la forme ressemblait parfaitement au vase antique, mais qui en différait entièrement quant à la nature de la porcelaine, si toutefois on peut appeler *porcelaine* la matière du vase ancien, qui n'est qu'une fayence rude et opaque, recouverte d'un vernis du brillant du verre. Le flacon moderne était au contraire de cette porcelaine fine et transparente, que les Chinois font à présent, et qui n'oppose aucun obstacle au passage de la lumière. Cette grande différence dans la matière me frappa d'abord et nous eussions conclu que les vases n'étaient pas chinois, si les caractères qui s'y trouvaient tracés, n'eussent pas mis ce point hors de doute. Il semble plutôt qu'on devrait en tirer la conclusion que les vases trouvés en Égypte, venaient d'un temps où les manufactures de porcelaine étaient encore dans leur enfance; car la poterie ordinaire doit toujours être regardée comme antérieure à celle d'un fini plus parfait.

Les caractères inscrits sur les vases sont dans la forme cursive et abrégée, employée dans l'écriture dont on ne peut point avec certitude assigner l'origine à une époque positive. Il est raisonnable de supposer que la forme des ca-

ractères gravés soit en creux, soit en relief sur des substances dures, comme sur pierre ou sur métal, est en général différente de celle des caractères écrits sur une surface lisse. Le caractère actuellement employé pour les sceaux chez les Chinois est précisément le même, dont ils faisaient usage il y a mille ou deux mille ans dans les inscriptions en pierre ou en métal, parceque la simplicité et la forme des lignes les rend propres à l'incision du burin et au travail du ciseau. Je ne crois pas beaucoup à ces nouveaux systèmes qui s'efforcent d'attribuer à tel ou tel temps l'invention des caractères modernes des Chinois. Ainsi que toutes les écritures, celle des Chinois n'est qu'une abréviation ou combinaison de traits, et l'abréviation est le résultat naturel de la rapidité obligée de l'écriture. Il ne serait donc pas raisonnable de chercher dans les manuscrits grecs ou romains des caractères tout-a-fait semblables à ceux des inscriptions monumentales.

Un meilleur témoignage sur l'âge réel de ces vases nous serait fourni par les vers qui y sont inscrits, si on pouvait les ramener à quelque ouvrage ou individu connu. Mes livres chinois ne sont pas, dans le moment actuel, à ma disposition. Quand plus tard je pourrai faire ce rapprochement avec quelques-uns des vers des 300 odes du *Chi-King*, ce sera là une preuve en faveur de leur antiquité, parceque les courts poèmes que Confucius a recueillis dans l'ouvrage mentionné, ont été populaires et connus de tout le pays depuis le temps le plus ancien. Mais si au contraire ils peuvent être assignés avec certitude à quelque poète chinois d'un temps plus moderne, ce sera alors une preuve contre la haute antiquité des vases. Il faut se rappeler cependant que le temps, dans lequel le tombeau examiné par M. Rosellini avait été fait et fermé, n'est pas connu.

L'inscription de chacun des vases que j'ai vus, consiste dans une ligne de 5 paroles. Comme il n'y a qu'un seul verset sur chaque pièce, il n'est pas facile de décider, s'ils appartiennent à la versification régulière des temps modernes, ou aux mesures irrégulières du Chi-King dans lesquelles on trouve, comme j'ai remarqué dans mon traité sur la poésie

chinoise, des vers d'une longueur indéfinie. Il est remarquable, que trois des six vases portent précisément la même inscription, avec quelque différence seulement dans la netteté et la lisibilité des caractères. Le sens de l'inscription est : « La fleur s'ouvre et voilà une nouvelle année » (Tav. d'agg. G, *b*). Jusqu'à présent je n'ai pu expliquer que trois des cinq caractères qui se trouvent sur le vase que j'ai fait graver pour mon ouvrage sur la Chine ; mais l'écriture sur un des vases de Mad. Rowen à Florence est la plus claire de toutes et contient le sens suivant : « Seul au milieu de cette montagne » (Tav. d'agg. G, *c*), ce qui peut-être se rapporte à la fleur qui se trouve dessinée sur le revers de ce vase en noir et rouge (1). Quelques objections qu'on puisse faire contre l'antiquité de ces vases, nous ne laissons cependant pas d'attacher une grande importance à la fréquence de la découverte ; car on en a trouvé, soit en entier soit en fragmens, dans plusieurs tombeaux et même dans des endroits jusqu'alors intacts ; ce dont nous avons le témoignage formel de M. Rosellini, et, je crois, aussi de M. Wilkinson. Le premier remarque dans la lettre qu'il m'a adressée : « J'ai été bien surpris de cette découverte, d'autant plus que plusieurs fragmens de vases pareils m'avaient été offerts par les Fellahs, et que je les avais refusés, croyant que c'était de la moderne manufacture de Chine, portée par quelque hazard en Égypte. Le tombeau où j'avais trouvé ce petit vase, n'avait pas de date, mais d'après son emplacement et le style des objets qu'il contenait, je le juge appartenant au temps des dynasties XVIII-XX, c'est à dire, de dixhuit à onze siècles avant J. C. Plus tard M. Wilkinson m'a assuré avoir lui-même trouvé dans un tombeau intact à Thèbes un petit vase chinois presque semblable ».

Supposant que la haute antiquité de ces vases soit établie avec certitude, on en pourrait tirer deux conclusions importantes et du plus grand intérêt : d'abord, que les Égyptiens,

(1) Il paraît donc que c'était l'ornement ordinaire de ces vases ; car la même fleur peinte en rouge, et entourée de feuilles noires se trouve sur le revers du vase de M. Rosellini ; le cercle autour de la fleur est peint en vert, l'orifice du vase en jaune. R. L.

à une époque très éloignée, avaient une communication soit directe soit indirecte avec la Chine, par le moyen de l'Inde, et qu'ils appréciaient ces flacons de porcelaine, qui dans leur couleur d'un vert bleuâtre ressemblent aux rudes objets de poterie d'origine indubitablement égyptienne, parmi lesquels on les trouve (1); puis, que les Chinois eux-mêmes travaillaient la porcelaine dès un temps très ancien, mais que les produits de l'art alors étaient autant au-dessous de ce qu'on y fait à présent, que la poterie vernissée est au-dessous de la porcelaine proprement dite.

Agréez, Monsieur, etc.

Florence le 9 avril 1837.

J. F. DAVIS.

---

b. SUL DIPINTO DELLA CONTESA DA TAMIRI ALLE MUSE.

(*Mon. dell'Inst. vol. II, tav. XXIII*).

Tra la originale dipintura della meravigliosa stoviglia del Museo gregoriano e l'intaglio della nostra Tavola è una notevole differenza; la quale non per mal tratte linee del disegnato, ma sì per manco di colorito procede, onde la figura stante di riucontro a Tamiride vien di leggieri reputata femminile a chi, avendo sott'occhio solamente il disegno, tuttochè accuratissimo ei siasi per ogni modo d'arte, non ha poi opportunità di farsi dello errore avvisato col raffronto dell'originale dipinto, in che assolutamente un uomo di età maturo si manifesta a chiunque la veduta vi appunti. E veramente le nude braccia, le tralunghe vestimenta e più la prominenza

(1) J'ai remarqué dans mon ouvrage sur la Chine, que les miroirs ronds de métal, que je vis dans la collection de M. Salt, me frappèrent comme montrant la plus parfaite identité avec les anciens miroirs chinois, que ce peuple a conservés jusqu'aux temps modernes où l'usage des vitreaux les a supplantés.

del petto, coperto da certa foggia di pieghe leggiermente mosse a rotondità, sono di soperchio per trarre in inganno i più veggenti in siffatte materie: quando per lo contrario sulla stoviglia ci si appresenta manifestamente un uomo dignitoso e grave, solcato il fronte di spesse rughe onde il crine dipende tutto imbianchito di veneranda canizie; e che per la lunga toga affibbiata sovr'ambi gli omeri, (in sua semplicità e singolarità di fattura e ricchezza di ricami), ritrae alcunchè di normale costume e direi quasi sacerdotale. La quale diversità tutta ridonda, come dissimo, dall'essere o non essere aggiunto il colore ai nudi tratti del disegnato (1).

Però non è da far le meraviglie se anche il ch. Panofka, non consapevole in suo tempo della cosa e lungi dal monumento, fosse condotto in errore dallo aspetto ingannevole della nostra Tavola, e lui reputasse una Musa avvegnachè bianco per antico pelo (2); dando a tutto il quadro una spiegazione che con le cose dipinte guari non si acconcia. Necessità sendo pertanto di chiarire i nostri lettori sullo avvenuto abbaglio, ci troviamo eziandio astretti a proporre i nostri divisamenti sulla spiegazione di quella dipintura, discostandoci non poco dalla sentenza di quel valente archeologo; il quale proposito, dopo le premesse dichiarazioni, non vorrà al certo avere a disgrado il ch. collega, siccome quegli che conosce quanto io l'abbia in onore e quanto apprezzi l'antica amicizia che al cuor me lo aggiunge.

Porto adunque opinione essere su cotale stoviglia rappresentata la famosa contesa di Tamiri colle Muse, e il momento per l'appunto in che l'uno e le altre, fatta prova di lor valentia, pendono incerti attendendo il giudizio del Seniore innanzi al quale si fece lo esperimento. E già questi

(1) Oltre un accuratissimo esame fatto per mè stesso sul dipinto originale a torre ogni dubbiezza intorno al sesso di cotale figura, meco pure in ciò si concordava il Braun, che a molta sperienza di antiche vasellamenta congiunge una sana critica e molta finezza nello interpretare delle cose dipintevi sopra: da ultimo il sig. cav. Bunsen segretario generale dell' Instituto illustrando lo specchio di somiglievole argomento, (Vedi addietro pag. 288) vi reiterava le sue osservazioni, e venia di presente nella medesima sentenza.

(2) Annali 1835, pagg. 231-238.

alzando la destra e dirigendo lo sguardo di là da Tamiri, verso le Muse che gli stanno di retro, è per determinare in favor loro la vittoria e ne dà segno materiale eziandio col fronduto ramuscello, il quale par che sia loro in volontà di consegnare. Tamiri sgarato di tal maniera, attonito e istupidito, gli è là siccome smemorato; chè la fiaccata superbia tutta si è volta in confusione; onde chiaro si manifesta perch'egli desista dal canto e dal tocco della malaugurata lira. Le vittoriose Pieridi allo incontro non già stan meste, com'altri divisava (1), conciossia che l'antico artista anzi ha loro data con fino accorgimento tutta la espressione convenevole al caso. Difatti le castissime vergini ben sapendo qual fosse il pregio che avrien pagato all'orgoglioso cantor di Tracia, ove non l'avesser superato, non senza ragione eran vereconde in quell'abbattimento; e giugnendosi al pudore la modestia non dovean dipingersi, siccome gli Atleti, in atto soperchievole o di scherno, secondo che non di rado si scorge in siffatte dipinture. La prima di esse però, il capo e lo sguardo dolcemente inchinati, esprime con semplice e naturale atto della destra un piacevole moto di grata e commovente sorpresa, mista ancor d'incertezza; l'altra che a lei si atterga, con tutta la persona spinta in avanti, con ambe le braccia allargate e l'occhio attento e curioso appuntato verso il giudice, bene ha l'espressione stessa della sorella, ma con più rilevato e franco movimento.

Che il liricine sia Tamiri l'abbiamo chiaramente dalla epigrafe a lui sovrapposta (ΤΑΜΥΡΑΣ), nè so veder ragionevole che altra intenzione in quella leggenda possa contenersi (2). E in quanto alle due donne, che gli sono appresso senza nominamento; ritenuta la compagnia di Tamiri con elle e tutti di conformità convenuti innanzi un terzo personaggio, qualunque ei siasi, basterebbe quel serto d'alloro a determinarle per Muse: senza dire dello eccellente raffronto che il

(1) Bull. 1834, pagg. 109-111.

(2) Il nostro collega sig. ab. Cavedoni per la sola descrizione di questo vaso pubblicata nel Bull. 1834, pag. 109-111, opinò vi dovesse essere senza meno ritratto Tamiri istesso. Vedi Bull. 1834, pagg. 202-205.

Panofka ne adduce nella sua illustrazione (1) col vaso napolitano in cui si rincontrano gli stessi personaggi, e le due Muse vi sono palesemente dichiarate dai musicali strumenti di loro attinenza, voglio dire la cetra e le tibie. Raffronto che appunto per gli accennati attributi approda meravigliosamente a dar ragione perchè due soltanto sien le Muse in competenza con Tamiri, invece di trè secondo l'antichissimo novero delle Camene, o di nove conforme al più recente, ciò è quello stabilito dopo il notissimo caso de' Sicioniti riportato da Varrone (2): e infatti è aperto che rappresentate nel quadro quelle fra le Castalie che per propio instituto presiedono ai particolari due generi di musica conosciuti dagli antichi; ciò eran la citaredia e l'auletica; le altre che per la scienza o l'arte a cui son preposte non han rapporto col canto e col suono, non potevano entrare nel certame del nostro discorso, in cui appunto a melodia di armoniosa voce e magistero strumentale l'odrisio poeta audacemente le Pierie disfidava. Qual rapporto d'eccellenza per una contesa potria mai immaginarsi dalla tragedia, o comedia, o astronomia a qualche stampite? nullo al certo. Abbiamo adunque piano e solido argomento per rimuovere ogni ambiguità dalla interpretazione di questi trè personaggi ed avere anzi per certo essere Tamiri il laureato citaredo, e le donzelle, del pari laureate, rappresentar quivi le due Muse che s'avean preposte gli antichi alle due distinte forme di musicale artificio. Rimane per conseguente a dire del venerando anziano, che a destra, mirando al quadro, ci si appresenta.

(1) Annali 1835, l. c. Nella dipintura del vaso napolitano in luogo del nostro vecchio è una terza figura muliebre avente, siccome quello, un fronduto virgulto tra' mani. Io non ne vidi il monumento originale nè il disegno; ma dalla descrizione che leggo, riportata nel citato articolo del Panofka, argomento essere ivi trattato in fondo lo stesso subbietto: solo è differenza in questo, che invece del giudice vi s'incontra una di quelle festose donne che rammenta il ch. cav. Gerhard nel Rapporto volcente (Annali 1831, pag. 54), le quali presentavano i vincitori di corone o ramuscelli in testimonio di loro esultanza; e però ivi pure lo esperimento sarebbe seguito e la vittoria giudicata.

(2) Varr. ap. Augustin. de doctr. christ. II, 17.

Tolta per via di fatto irrepugnabilmente la quistione intorno il sesso di questo personaggio, è forza eziandio distorre il pensiero così da una terza Musa come dalla madre o nutrice di tutto l'aonio coro, che potria soccorrerne quando femminile s'avesse a ritenere cotal figura: e prendendo a considerare con attenzione in prima l'atteggiamento di lui è d'uopo concedere essere egli il solo, cui il dipintore ha dato nel quadro un rilevato ed espressivo movimento della persona al dissopra di tutti gli altri, siccome quegli che, nel momento da mè propensato della scena, si è l'unico che agisca e favelli. Egli dal luogo di rincontro ai contendenti, d'onde ascoltava ed appregiava le prove, si è mosso con franco e allungato passo sporgendosi innanzi; e sollevando il petto e la testa spinge lo sguardo, non sul Tamiri che seduto gli stà più in basso dinanzi, ma sì veramente sulle donne, le quali dopo il liricine, surte in piedi, sono di lui nel quadro più alte: quindi l'atto del braccio destro innalzato col ramuscello in mano, congiungendosi a tutto il complesso dell'attitudine fà palese senza meno essere egli volto ad accennare alle donne stesse alcuna cosa importante di rapporto con quella vermena. Secondamente se si consideri i maestosi tratti del volto, la colta chioma tutta canizie, la singolare vestitura e i normali modi di lui, in contropposto con l'umile e rimesso stare, tra lieta e triste sospizione, dei trè convenuti in suo cospetto e il suo dire in sospenso ascoltanti, dovremo convincerci esser quivi un gran savio, spettabile per senno, grave ed onorando per consiglio e per autorità; e però reputare que' suoi detti rilevantissima cosa, siccome fù invero tanto giudizio siffattamente celebrato nell'antichità. Ne duole che nè le favole nè le storie antiche ci rimembrino d'alcun particolar giudice nella contesa da Tamiri alle Pieridi, ma agevole cosa è immaginare non fuss'egli tolto dalla vulgare schiera, trattandosi di far diritta ragione della eccellenza tra un rè, qual si era al dire di Conone l'odrisio cantore, e le alme figliuole di Giove. Intrattanto se dubbio è necessità rimanga il nome del maestrato, il quale da'contendenti fu eletto al giudicare, non così parrà ragionevole supporre che di nullo

uomo, o semideo o dio fusse fatta elezione per l'atto di cotanto offizio; per che si conviene consentire che se nella nostra stoviglia è dipinta, come dianzi interpretammo, la gara da Tamiri alle Muse, la indeterminata figura del Seniore altro non puote rappresentare salvo che il giudice. Nella quale sentenza veniamo confortati anche riflettendo come sui vasellamenti di questa fatta la particolarità della canutezza il più delle volte si trovi caratterizzare il capo degli Agonoteti, giudici ordinarj degli antichi ludi, i quali or tengono tra mani il lungo scettro or nulla (1); e come i fronduti ramuscelli si avessero o si dessero a segno di vittoria (2): e di quella singolare vestitura non meno abbiamo alcuno esempio, pel quale non ci vien nuova una figura maschile adobbata di cotal foggia di giornea, sia distesa sia succinta, sugli omeri affibbiata, la quale priva affatto di maniche lascia tutte nude le braccia (3). Strignesi adunque che il Seniore s'abbia dirittamente a ritenere pel giudice, in cospetto del quale stettero le Muse e Tamiride per far decisa la memoranda quistione.

Sendo io inteso a concordare il subbietto di questa dipintura con la presenza di un secondo personaggio maschile a vece di una terza femminile figura, quì sarei aggiunto al mio proponimento: ma l'epigrafi, onde la stoviglia istessa si adorna, mi danno materia di brevi altre parole per non cessare di esporre rimessamente mia opinione anche su quelle; la quale a quanto n'appare si affà meravigliosamente con la interpretazione che addietro toccammo. ΘΑΜΥΡΑΣ è scritto sovra il capo del citaredo; ΧΟΡΟΝΙΚΕ di là dalle Muse; ΕΥΑΙΟΝ ΚΑΛΟΣ di quà dal giudice, e per conseguente io sono d'avviso che come la prima debba assolutamente riferirsi alla dipintura, per dichiarare col nome del principale personaggio (ciò è Tamiri) lo argomento della scena rappresentata, così abbiano a rapportarsi le altre due alla stoviglia, per ricordarne la cagione onde fù proposta a premio o data in dono, e lo-

(1) Vedi Annali 1833, pagg. 81-82.

(2) Vedi Annali 1831, pag. 54, nota 476.

(3) Mon. dell' Instituto vol. I, tav. LII. - Mon. ined. Raoul-Rochette tav. XXV, 2.

darne al tempo istesso alcun prevalente o presentato: imperciocchè ΧΟΡΟΝΙΚΕ sonando *la vittoriosa del coro*, tanto verrebbe a significare quanto che la bella stoviglia fosse testimonio di eccellenza musicale e più particolarmente di canto; non senza verosimiglianza riportato in occasione di feste panatenaiche, alle quali sappiamo che cotali certami furono aggiunti da Pericle fin dalla olimpiade LXXX; ed ΕΥΑΙΟΝ ΚΑΛΟΣ traducendosi *viva, bravo Eveone*, forse ci ricorda il nome del cantor premiato. Dissi forse, perchè sebbene in questo si consentano non pochi, nondimeno a mè non cape nello intelletto come una stoviglia proposta a premio di pubblici giuochi potesse già portare scritto in sua vernice il nome del vincitore che non dovea di leggieri indovinarsi avanti la prova. La quale osservazione si mantien salda eziandio contro la ipotesi in cui si volesse considerare il vaso siccome dono e presente d'amici o congiunti intesi a festeggiare alcun de' loro più cari, nel giorno onorevole in cui e' fu giudicato prevalente del pubblico ludo: essendochè non poteasi nemmen l'evento di un certame de' cosiffatti avere a positivo in favore d'alcuno per modo che se ne antivedesse il nome del futuro premiato fin dalla fabbricazione della stoviglia. Converria almeno supporre che il vincitore fosse così presentato assai tempo dopo il giorno del suo trionfo; ciò che non ha apparenza di verosimile; senza dire che la forma del vaso, (la quale secondo il nominamento del ridetto cav. Gerhard, si è quella della kalpis), si oppone non poco alla conghiettura del dono, e più si confà con la sentenza del premio(1). Piuttosto m'acconcerei con la opinione del Panofka il quale pensava fosse l'applaudito Eveone alcun benemerito in rapporto del dramma di Sofocle intitolato *Tamiri.* Ma tanto strana sarebbe la conghiettura, quel passo aversi a riportare ad alcun celebrato Agonoteta dei tempi in cui la kalpis fù posta a premio, il quale si volle con l'esempio di tanto giudicamento o ricordare degnamente o lodare per santità e celebrità di astrusi giudizi? Questo io non sò; ma ben

(1) Di gare musicali non trovasi testimonio sui vasi da premio di grandi forme. Gerhard, Rapp. volcente, Ann. dell' Inst. tom. III, pag. 53.

nol saprei asseverare per ciò che la materiale disposizione dell'epigrafi e la convenienza del senso ricavatone con tutto il dipinto e con gli usi di somiglievoli dipinture, si attagliano d'assai con quel divisamento. E intendete voler io riuscir col discorso a questo che mentre l'epigrafe di Tamiri gli è immediate scritta sopra il capo e nel bel mezzo del quadro, le altre due sono assai più alte e così agli estremi confini del convenente che quasi ne van fuori; onde bene stà che il cenno della vittoria sia espresso dal canto delle Muse vincitrici e il cenno di lode dal canto del giudice che la determina: e che una stoviglia siffatta fosse data in premio di valentia musicale si concorda così col dipinto di quella famosa contesa, come con la usanza degli altri vasi di premio in che vediamo ritratti e corse e lotte e pugillati e quinquerzj secondo la qualità della gara premiata. In ogni modo è da dire meravigliosa questa stoviglia, siccome quella che a tanti pregj particolari congiunge pur il raro di apprestare leggende che non son nomi proprj e di cui può tentarsi una spiegazione in istretto rapporto con la scena sopra figuratavi.

M. T. P.

C. SOPRA I POPOLI STRANIERI INTRODOTTI NELLE RAPPRESENTAZIONI STORICHE DEI MONUMENTI EGIZIANI.

Scopo delle presenti dichiarazioni si è il rischiaramento di alcune delle grandi composizioni istoriche che fregiano i tempj, i palazzi e i sepolcri dell' imperial'Egitto, poste ultimamente in nuova luce pel chiar. prof. Rossellini di Pisa (1); ma specialmente di quelle dove si vedono introdotti popoli stranieri, coi quali gli Egiziani erano in relazioni civili o militari nelle più gloriose epoche della loro storia, antecedenti di circa quindici secoli l'era cristiana.

Siffatte composizioni ci offrono scolpite e dipinte le belliche imprese di diversi rè, principalmente delle dinastie decima ottava e decima nona, contro varie nazioni forestiere, differenti per carattere di

(1) I Monumenti dell' Egitto e della Nubia: descritti ed illustrati dal Professore Ippolito Rossellini. Pisa.

fisonomia e costumi non meno dagli Egiziani che fra loro stesse; e gli Egiziani secondo si scorge sui proprj monimenti sono sempre rappresentati vittoriosi. Le quistioni dunque che quivi occorrono sono. Quali erano que' diversi popoli? Quelle guerre accaddero in lontani paesi o nell'Africa medesima? Erano gli Egiziani gli assalitori o gli assaliti? I successi ottenuti contro i nemici furono seguiti da conquista o permanente occupazione dei loro paesi? Queste ed altre simili quistioni hanno quasi sempre ricevuto, dai recenti illustratori dei monimenti, risposte, al nostro parere, più favorevoli alla gloria dell'Egitto che alla verità. Noi non vogliamo al certo metter in dubbio non questa nazione avesse fatto, a diverse epoche antichissime, spedizioni guerriere in paesi assai lontani dalla propria frontiera: ma non siam disposti però a credere la più parte di quel che ce ne hanno contato i loro panegiristi greci, intorno la conquista, per esempio, dei grandi imperj dell'Asia centrale, o le spedizioni per mare e per terra nelle Indie, la Battria ed altre rimotissime regioni. Non è qui il luogo di dilatarci su questa materia; ma sappiamo quanta era la mancanza così di critica come di mezzi critici fra gli antichi, ove si trattasse di storia esterna; e siam persuasi che con un esame rigoroso di quelle narrazioni si potrebbe dimostrare, dagli errori e dalle contraddizioni di tempi, di fatti e di luoghi che vi si rilevano, dall'universale istorica probabilità, e dall'evidenza degli stessi monimenti egizj, che nella loro estensione e nei loro particolari non sono punto degne di fede, ma riferiscono in gran parte soltanto i pomposi vanti popolari della decadenza e della degradazione di quel celebre impero.

Le guerre le più importanti nelle quali, secondo la storia più autentica, dovevano essere impegnati i rè d'Egitto nei tempi dei quali si tratta, erano quelle coi numerosi popoli feroci della vicina Arabia e Palestina, i quali spesse volte come ci assicurano i nativi annalisti conquistarono e devastarono l'Egitto; guerre per conseguenza in origine di difesa o di riconquista, ma che in seguito avranno naturalmente prodotto rappresaglie, e portato le armi egizie assai lontano nell'Asia medesima. Ma altre guerre di certo non potevano mancare coi popoli dell'Africa circonvicina, coi Nubiesi e Leucoetiopi del Nilo superiore, coi Negri o Etiopi proprj dell'Africa centrale, coi Numidj, o Mauritani della riviera settentrionale; guerre non solo d'ambizione ma di necessità e di sana politica: e sono appunto siffatte guerre, rappresentate sui monimenti, che noi imprendiamo a illustrare in questa occasione.

Sarebbe stata veramente cosa meravigliosa e quasi incredibile se, nel corso di tanti secoli, l'Egitto non avesse mai avuto a combattere i suoi feroci e barbari limitrofi soprannominati, o per difendere la

propria frontiera contro le loro scorrerie, o per assicurarla rendendo i più vicini tributarj al suo impero, o per mantener un' autorità già stabilita contro le loro sollevazioni. Tanto più sragionevole dunque ci pare il metodo dei moderni spiegatori dei monimenti, i quali in vece di trovar le strane razze che vi si vedono dipinte con caratteri sì ben distinti in casa propria, come si può chiamare l' Africa stessa, vanno piuttosto a cercarle in tutte le estremità del globo terrestre.

Per quanto sia stata difettosa l'arte egiziana nelle parti del bello ideale o dell'accurato disegno, tanto più valeva nella facoltà di dare, tuttochè con dure è secche linee, a ciascun oggetto, quel carattere particolare che gli era proprio, e che lo distingueva da tutti gli altri; e le varietà minori di persona e di costumi, sì accuratamente distinte nelle figure peregrine dei monimenti, sono come ognuno sà moltissime. Crediamo però che queste diversità si possano facilmente ridurre sotto quattro classi generali, corrispondenti alle quattro divisioni del genere umano stabilite in quella parte dell'antico mondo; 1, come prima di queste classi nomineremo i Negri o Etiopi proprj dell' interiore dell' Africa; 2, in secondo luogo la razza chemitica, abitante la valle del Nilo dal di sopra dell' isola di Meroe fin' al mare; classe che comprende, insieme cogli Egiziani, i Nubiesi o Leucoetiopi, popolo d'origine, di lingua e di costumi, simile, come vedremo, agli Egiziani stessi; 3, la terza classe comprende i popoli libici o mauritani dell'Africa settentrionale, razza, come pure vedremo, affatto diversa dalle due altre sopra descritte di quel continente; 4, in quarto ed ultimo luogo distinguiamo i popoli Semitici compresi tra i limiti dell'Arabia, la Mesopotamia e la Siria, con una parte forse dell' Asia minore. Questa razza, benchè una in genere, era divisa, come sappiamo dalla storia sacra e profana, in molti stati, tribù e famiglie, e lo stesso si può affermare con egual'autorità di quella della Libia. Così si spiegheranno facilmente molte leggiere differenze di carattere che si vedono rappresentate sui monimenti, senza ricorrere, come fanno molti, agli Indi o Sciti, gente della quale non si vede un' ombra d' indizio al parere nostro sopra alcun monimento egiziano finor da noi esaminato; e l'oggetto di questo ragionamento sarà di provare che le nazioni tenute più generalmente per tali sieno veramente Africani come gli Egiziani medesimi.

Gli esempj di queste quattro razze si vedono riuniti in una pittura (1) del sepolcro di Menefta I, duodecimo rè della decima ottava dinastia, già scoperto ed illustrato dal Belzoni; la quale ci offre una processione composta di quattro gruppi, ciascheduno di quattro uomini; i quali quattro gruppi è da notare che nella pittura originale cammi-

(1) Rossellini op. cit. tav. 155. 156.

nano tutti sopra una medesima linea, tuttochè il signor prof. Rossellini pel comodo del suo Atlante gli abbia distribuiti in due ordinamenti: differenza che si spiegherà verosimilmente nella parte descrittiva della sua opera. Nella pianta o modello della tomba ch' espose Belzoni, nell' Atlante del suo viaggio, si vede meglio l' insieme della processione. Bisogna dunque farsi l' idea d'una processione continua, principiando dal gruppo del piano inferiore della tavola CLVI dell'opera del Rossellini, cioè da quello delle tre figure barbate colle due penne in testa. Siegue il gruppo inferiore anche di figure barbate della tavola CLV; poi vengono i Negri, ed in retroguardia gli uomini di carnagione rossa accompagnati dal dio Oro. Questo quadro all'epoca della prima pubblicazione dell'opera di Belzoni, fu spiegato generalmente come un trionfo del rè estinto, quasi fossero trè gruppi di prigionieri peregrini accompagnati da un quarto di Egiziani per iscorta, o forse liberati dalla cattività e di ritorno in patria insieme coi vinti; spiegazione invero che non si può difendere, imperocchè non vi si scorge alcuno di quei segni costanti che denotano i vinti sui monimenti, non vedendosi più indizj di trionfo dalla parte degli Egiziani, che d'umiliazione da quella dei forestieri. Tanto più naturale è la spiegazione del Rossellini, che questa processione rappresenti semplicemente le diverse razze d'uomini note agli Egiziani; o come noi crediamo quelle che erano in parte o soggette o tributarie all'impero dell'estinto rè, o colle quali egli ebbe relazioni nel tempo di sua vita. I Negri parlano per sè stessi. Il quarto ed ultimo gruppo che insieme col dio protettore pare diriga gli altri, rappresenta la razza nilotica. Il secondo è certamente di nazione semitica, e potrebbe figurare come molti hanno conghietturato il popolo ebraico; essendo cosa probabilissima e quasi certa, dal parallelo della cronologia sacra e profana, che quel popolo era stabilito in quell'epoca nella terra di Gosen. E così l'intera processione rappresenterebbe le quattro razze principali dell' Africa, o dell' impero egiziano. L'opinione quì proposta del soggetto di quel dramma sepolcrale corrisponde in qualche modo anche a quella che ne fece Champollion (1) dall' ispezione del monimento originale, almeno in quanto al carattere degli attori; essendo persuaso anch' egli che non fossero prigionieri, ma tipi ed esempj di tale razza. Ma la distribuzione geografica dei gruppi da lui proposta ci pare, con pace di tanto celebre nome, una di quelle somme stravaganze (non meno indegne di lui che pregiudicievoli alla sua autorità nelle cose istoriche), che si trovano pur troppo frequenti nelle sue lettere scritte dall'Egitto. I quat-

(1) Lettres écrites d'Égypte en 1828 1829. Paris. 1833 8.° Lettre XIII, p. 248 seqq.

tro gruppi egli crede figurare le quattro divisioni o quartieri del globo terrestre, l' Europa, l'Asia, l' Africa, e non pure l'America, ma l' Egitto, siccome quartiere del mondo per sè distinto e nobile. E così i Negri dovrieno figurare l'Africa, il popolo semitico l' Asia, il popolo rosso il quartiere nilotico. Il gruppo rimanente egli vuole esser simbolico dell' Europa, insieme colla parte boreale dell' Asia cioè delle razze germaniche, celtiche, e scite o tartare. Noi peraltro speriamo di determinare a questi medesimi uomini, sui quali ora intessiamo speciale discorso, una patria alquanto più vicina al luogo dove si prese a figurarli; vale a dire nella Libia o parte settentrionale dell' Africa.

Un ostacolo potrebbe forse opporcisi dal colore di cotal gente; essendo opinione assai comune, che i nativi anche di quella regione dell' Africa fossero di carnagione più nera o scura che non hanno le figure della processione. È vero che il colore degli uomini dipinti sui monimenti egizj non si possa senza gran riguardo, nei casi particolari, addurre in prova della loro razza; parendo certo che sia spesse volte convenzionale o figurativo, variato secondo l'arbitrio del genio simbolico della nazione o dell'artista; cosicchè si vedono spesso uomini della medesima famiglia dipinti di carnagione or rossa, or gialla, or rosea; con gli occhi or celesti, or castagni, or neri, or rossi. Esempj generali di quest' uso capriccioso occorreranno facilmente a chiunque faccia il paragone delle figure colorite dell'opera di Rossellini; intantochè alcuni più speziali citeremo in seguito. Nulla di meno, nel caso di quasi ogni popolo generico, dal parallelo degli esempj propriamente storici e non ostante tutte le eccezioni, si può stabilire con qualche certezza una regola generale, per distinguere il carattere attuale della loro carnagione da quella degli altri; ed il colore di questo popolo è certo dei più chiari. Ma l'opinione che gli aborigeni della riviera boreale dell' Africa fossero di pelle nera o fosca è un pregiudizio affatto moderno, che deriva in parte dall'uso nostro di confondere i termini di Libio, Moro, ed Etiopo o Negro; e parte dal fatto, che in conseguenza della mescolanza di razze, gli abitanti di questa regione sono veramente più foschi che non erano nei tempi antichi. Abbiamo dai classici geografi ed istorici molte descrizioni e non poche effigie in medaglie, le quali provano che i popoli aboriginali del tratto del continente africano situato tra l' Egitto, il mare, il monte Atlante ed il gran deserto, dove furono fondate più tardi le colonie puniche e greche, erano una famiglia del genere umano del tutto diversa così dai popoli nilotici, come dai Negri; cioè, una razza del Caucaso, simile nel carattere generale a quella che occupava il continente opposto dell' Europa. Anzi l'antica ed inveterata tradizione

dell' Europa (1) porta i primi coloni di questa regione dalla Spagna, resti dell'esercito d'Ercole lasciati in quel paese. Erodoto (2) dice che i Massj, una delle tribù libiche descritte da lui, si consideravano come una colonia di Trojani; pretensione che senza dubbio egli, secondo la solita sua usanza in casi simili, avrebbe rifiutato, se fossero stati un popolo di fisonomia etiopica, ed in fatti sulle medaglie i lineamenti dei celebri principi libici, dei Sifaci, dei Giuba, dei Bocchi, dei Massinissa, sono alti e prominenti, da non distinguersi da quelli dei Romani stessi, o degli altri popoli europei. Lo stesso si può dire della celebre cavalleria numidica sui monimenti militari romani, dove somigliano molto agli Spagnuoli, coi quali gli paragona il Montfaucon (3). La natura fisica poi di questa regione differisce totalmente da quella del resto dell' Africa, esponendo i suoi coloni, come sappiamo dalla recente disgrazia dell'armata francese, a tutte le vicende del clima europeo, a pioggie, nevi e cangiamenti improvisi, e varietà di montagne, boschi e prati; ed in questi rispetti così omogeneo ai costumi d'un popolo d'origine caucaseo come atta a mantenerli.

Ma prima di passare alle notizie più speciali che possediamo intorno a cotale nazione, bisogna esaminare un poco più in particolare le figure dei monimenti. A questo proposito, insieme colla processione della tomba, daremo un' occhiata a qualche altre pitture dove vediamo le medesime genti vinte dagli Egiziani. Queste sono invero numerose, ma per adesso ci occuperemo d'una scena militare (4), cavata dalle rovine del grande edifizio trionfale di Ramesse IV, sopranominato Mei-amoun, a Medinet-Abu. Cotale monarca era il primo rè della decima nona dinastia, uno dei più grandi uomini di guerra di quei secoli, le di cui belliche imprese, riunite a quelle d'alcuni altri de' suoi predecessori, hanno probabilmente dato luogo alle favole della conquista della Scizia e delle Indie. La quale impresa mitica, come si sa, si attribuisce generalmente ad un Sethos o Sesostri, nome peraltro che non comparisce sui monimenti, ma pare esser stato un titolo volgare sotto il quale era conosciuto l'eroe eponimo di questo periodo glorioso della storia nazionale. - A prima vista non si riconosce a tutt'evidenza l' identità di quella gente nelle due pit-

(1) Sallust. Bell. jugurth. initio.

(2) IV, 191.

(3) Antiq. expliq. Vol. VII, p. 86 seqq.

(4) Rossellini tav. 135, con. 137, 138. Si veda anche la tavola 12 del Tomo II, delle Antichità della grande « Descrizione d' Egitto », della prima commissione francese; dove abbiamo il medesimo soggetto della tavola 135 di Rossellini, col vantaggio di esser colorito.

ture, ma esaminandole più da vicino non sarà equivoca; e le piccole diversità che vi si osservano serviranno piuttosto a confermarla. Le figure della processione simbolica si possono in fatti considerare come il tipo generico della nazione, con tutte le sue particolarità più caratteristiche e più singolari, le quali, come naturalmente accadrebbe, mancano in parte o sono variate in altri esemplari, siccome vedremo.

Di quelle particolarità la prima e la più notabile è un lungo riccio d'intrecciati capegli a chiocciola che pende dalla tempia accanto all'orecchio sul collo; e questo nelle figure del sepolcro è designato con molta esattezza, in quelle del trionfo si vede assai distinto benchè rozzamente delineato. Dalla corona poi della testa sporgono orizzontalmente in fronte e addietro due penne di struzzo; ed il resto dei capegli più corti, ma anch'essi singolarmente acconciati, pendono in regolari treccie dalla cima della testa in giù. La penna di struzzo sebbene non visibile in questa rappresentazione del loro abito militare, ben si discerne in altre, come per esempio alle tavole LV, LVI di Rossellini, in un trionfo d' un altro rè Menefta della medesima dinastia 18ma diverso da quello al quale appartiene il sepolcro; dove comparisce in alcune teste soltanto, ed ora semplice or doppia, dal che si potrebbe concludere esser un' insegna di principi o uffiziali di diversi gradi. Ed in fatti si riconosce nelle iscrizioni geroglifiche che l'accompagnano il segno interpretato da Champollion per capi o principi. I capegli nelle teste delle figure della tomba pajono intrecciati con oro: così almeno sembra doversi spiegare quel color rosso (convenzionale si può credere), del quale sono tinti in alcune parti; come appare anche dagli orecchini ugualmente colorati, che son certamente di quel metallo. Questi particolari si osserveranno meglio nel disegno più grande e più finito di quelle teste, che ci dà il Rossellini nella tavola CLX della sua opera. Il vestimento è lo stesso in ambedue le composizioni, sebbene con più specialità in quella della tomba. Consiste in una lunga guarnacca a mantello, che gittata negligentemente sulle spalle scende fin sotto le ginocchia, affibbiata soltanto intorno al petto, senza zona o cintura; e in mancanza di questa sembra che si attacchi leggiermente alla vita, per mezzo d' un laccio più sottile fissato internamente alla parte posteriore. Questo vestito a prima vista pare una specie di panno forte o broccato, ma più accuratamente esaminato si vedrà esser la pelle di qualche animale, le di cui zampe in alcune formano la specie di laccio col quale si attaccano al petto. Questo fu già osservato da Champollion, e si può provare con altre rappresentazioni di pelli ferine tanto naturali quanto convenzionali (1). In ambidue i

(1) Come per esempio nelle figure dei Negri in tav. 85, 86.

disegni quelle vesti sono dipinte a striscie o compartimenti d' un alto campione, frammiste di diversi colori. La carnagione di questi uomini come già dissimo è più leggiera di quella degli Egiziani, ma simile a quella degli Asiatici. I lineamenti sono alti e regolari. I capegli castagni o neri : le barbe più bionde, o rosse. I corpi sono tinti nella maniera che si pratica dai popoli della nuova Zelanda, detta da loro *tattù*.

Ora vediamo quali sieno i rapporti tra i costumi di cotali figure e la storia naturale dell' Africa, o le notizie lasciateci dagli antichi geografi, che ci dimostreranno, come dove gli aborigeni di questa regione erano rimasti liberi dall' influenza della civiltà punica e romana, non solamente avevano conservato, siccome anche osservano i nostri autori, con quella costanza propria delle nazioni barbare dell'antico mondo, i loro usi particolari fin' ai tempi posteriori, ma che quegli usi erano i medesimi rappresentati nei nostri monimenti. - Della penna di struzzo basta a dire che quell' ornamento congiunge evidentemente il popolo che l' usa coll' Africa, paese nativo dell' uccello che il veste: nè si scorge adoperato da qualsisia altra nazione sui monimenti fuorchè dai Negri e dai popoli nilotici, cioè da niuna nazione che non appartenga all' Africa. Il lusso poi dell'acconciatura di testa è un costume dei popoli libici specialmente notato da Strabone (1): « Hanno, dic'egli, una tal cura dell'ornato e ricciatura della testa, che gli vedrete nelle adunanze pubbliche schifare il contatto l' uno dell'altro, per timore che non si disordini l'eleganza de' loro capegli. » Dal medesimo autore si rileva un lusso simile nei loro ornamenti d'oro. Anche Erodoto (2) descrive gli abitanti delle Sirti come studiosissimi dell'ornato delle teste e dei capegli, i quali tagliavano ed acconciavano in diverse maniere fantastiche. Sulle monete di questa parte dell'Africa (3) si osserva una moda di riccj folti che rassomiglia molto a quella delle nostre figure : per esempio nelle teste di Bocco, dei Giuba il vecchio e il

(1) Strab. XVII. 3. Οὕτω δ' εὐδαίμονα χώραν οἰκοῦντες τὴν πλείστην οἱ Μαυρούσιοι, διατελοῦσιν ὅμως καὶ μέχρι δεῦρο τοῦ χρόνου νομαδικῶς ζῶντες οἱ πολλοί· - Καλλωπίζονται δ' ὅμως κόμης ἐμπλοκῇ, καὶ πώγωνι, καὶ χρυσοφορίᾳ, σμήξει τε ὀδόντων, καὶ ὀνυχισμῷ· σπάνιόν τε ἂν ἴδοις ἁπτομένους ἀλλήλων ἐν τοῖς περιπάτοις τοῦ παραμένειν αὐτοῖς ἄθικτον τὸν κόσμον τῶν τριχῶν . . . . . Τὰς δὲ τῶν λεόντων καὶ παρδάλεων καὶ ἄρκτων (δορὰς) ἀμπέχονται καὶ ἐγκοιμῶνται. Σχεδὸν δέ τοι καὶ οὗτοι, καὶ οἱ ἐφεξῆς Μασσαίσυλοι, καὶ κοινῶς Λίβυες κατὰ τὸ πλέον ὁμοιόσκευοί εἰσι καὶ τἆλλα ἐμφερεῖς ..... ἄζωστοι πλατύσημοι χίτωνες.

(2) IV. 191.

(3) Montfauc. Ant. expl. Vol. V, (Shaw, Collectanea XII, Spannheim De usu et praest. num. Vol. I, p. 539, II p. 580, (Spon Miscell. erud. ant. Sect. IV.)

giovane : lo stesso Giuba nominato da Cicerone (1) « adolescens non minus bene nummatus quam bene capillatus ». E Spanemio (2) in allusione ad una testa di costui, o di qualche altro principe africano osserva specialmente quest'eleganza dei capegli chiamandola « Maurorum more, de quo Strabo: cincinnis in orbem tortis. » Abbiamo di più trovato incise nell'opera dell'archeologo spagnuolo Aldrete sulle antichità dell' Africa (3), cioè della parte boreale di quel continente, medaglie con teste di principi o eroi indigeni ornate di questo medesimo lungo riccio o treccia sotto l'orecchio e con tratti del medesimo carattere: un ornamento quasi simile si vede in altre monete e gemme figurative di questa regione pubblicate da Cupero nel suo trattato delle medaglie che portano effigie d'Elefanti (4).

Questo pare che basti per quel che risguarda le teste delle figure: or vediamo i loro corpi. Sono come dicevamo vestiti di gonne di pelle senza cintura, e dipinte a striscie d' un alto campione. Così si descrive l'abito nazionale dei popoli libici da Strabone in termini che tradotti ci dicono la medesima cosa nelle stessissime parole : veste di pelli di diversi animali « senza cintura e d'un alto campione » (ἄζωστοι πλατύσημοι χίτωνες (5). Anche Erodoto (6) parla delle vesti di pelli caprine colorite che portavano i Lotofagi, Machlj ed altri nativi delle Sirti, dalle quali come si sa egli traeva l'origine dell'egida di Minerva. Altro indizio d'uso africano ci offre il colorito d'alcune di queste pelli, lo stesso che si vede nelle mezze tonache della stessa materia che portano i Negri sui monimenti (7). E dell' uso di tattuarsi, il medesimo Erodoto ci dà una notizia sufficiente dove parlando di questi popoli dice che tingevano i loro corpi di rosso; (τὸ δὲ σῶμα μίλτῳ χρίονται) (8).

(1) Contra Rull.
(2) Op. cit. Vol. I, p. 541.
(3) Antiguidadas de Africa. L. II, c. 1.
(4) P. II, c. 2.
(5) Loco sup. cit.
(6) IV. 189.
(7) Rossellini tav. 85, 86.
(8) IV. 191. Nel disegno del Belzoni il colore di quest'ornamento barbaro è turchino o porporino. In quello di Rossellini è piuttosto nero o bruno. Ma qui pare che vi sia un poco d' incertezza o discordanza nei dettagli di quest'opera. Gli orecchini per esempio che nel disegno generale della processione si vedono dipinti di color scuro simile a quello del tattù, divengono rossi sulle teste di proporzione maggiore che abbiamo alla tavola CLX. Sarebbe forse lecito il congHietturare che il color del tattù fosse anch'esso pure rosso nell'originale? Pare certamente molto inverisimile che un popolo abbia cercato l'eleganza d'un tal ornamento nel color nero in preferenza a tutt'altro.

Il signor Wilkinson, accurato indagatore delle antichità egizie, ci dà in una sua opera (1) la descrizione di certi prigionieri sopra un monimento veduto da lui, di carnagione chiara, e coperti di lunghe vesti colorite, i quali dalla sua descrizione difficilmente possono credersi essere d'altra nazione che di questa medesima; ma che egli secondo il solito pregiudizio crede esser Asiatici: aggiunge però che il tributo di Elefanti, Giraffe, Leopardi, ed Ebano, che portano al vincitore, non si possa ben conciliare con quell'opinione. Quest' è un'osservazione giudiziosissima, ma che doveva portarlo a citar, come noi facciamo, il medesimo fatto siccome argomento che sieno Africani, giacchè quelli si possono dire i prodotti eponimi di quella regione.

Dopo aver radunate tutte queste prove in favore della nostra opinione, ve ne fu aggiunta un' altra non poco rilevante del genere filologico. Il nostro ch. Lepsius segretario editore, avendo avuta la bontà pochi giorni fà d'esaminare meco alcuni di questi monimenti, osservò in più d'una delle notizie geroglifiche che spiegano il soggetto della pittura, il carattere che secondo il Champollion e lui medesimo significa Libia, o libico; dappoi avendo con molta cura passato in rivista tutti i monimenti di diversi sovrani in che si vede effigiato quel popolo ho trovato frequentissimo nelle iscrizioni quel medesimo segno. (2).

Il risultato dunque delle nostre ricerche è il seguente: Questo è il solo popolo sui monimenti egizj fuorchè due altri riconosciuti per Africani, che sia ornato di penna di struzzo, uccello proprio dell'Africa. Questo è il solo popolo sui monimenti che abbia vestitura di pelli dipinte e senza cintura; Strabone ed Erodoto ci dicono che così si vestivano i popoli libici. Questo è il popolo che più di tutti gli altri si distingua per la cura nell' ornato delle teste e dei capegli; così ci dicono gli antichi erano distinti i popoli libici sopra tutti gli altri. Questo è il solo popolo sui monimenti segnato dal tattù; così ci dice Erodoto si segnavano i popoli libici. A tutto questo si aggiunga la circostanza del geroglifico della Libia che lo accompagna nelle iscrizioni, e pare difficile d'immaginare dopo un intervallo di più di trenta secoli che sono state disegnate queste figure, un corpo d'evidenza più concludente per decidere a che nazione appartengano.

(1) Materia Hieroglyphica. P. II, p. 86.

(2) Consiste in un gruppo composto d' un arco con nove piccole linee perpendicolari. Non è costante però nelle iscrizioni relative a questo popolo. Nè forse questo si dovrebbe aspettare, essendo verisimile che popoli famigliari agli Egiziani si additassero più spesso in rapporti di questo genere dai nomi degli stati o delle tribù nelle quali erano distribuiti, che dal titolo generico della razza intera; come in un giornale francese non si parla di una battaglia contro Tedeschi ma contro Prussiani o Austriaci. Dall'altra parte

Un altro argomento in sè stesso assai valido che questa nazione sia piuttosto da cercarsi nell'Africa o nelle sue vicinanze, che nelle estremità boreali del mondo si è, che varj altri sovrani, ai quali non si sono mai attribuite o conquiste o spedizioni nella Scizia o Tartaria, (come per esempio Menefta I padrone del sepolcro sopra descritto, e diversi altri della medesima dinastia), si vedono anch'essi nei monimenti guerreggianti contro questo stesso popolo. Ci vorrebber così tre o quattro conquistatori della Scizia in vece d'uno, cosa neppure immaginata dai più audaci predicatori della gloria egiziana, o greci o nativi.

Strabone nel passo citato dove descrive il vestito dei Maurisii e la loro cura dei capegli, stabilisce questi costumi come i caratteristici generali di tutti i popoli libici. Sui monimenti questi caratteristici si possono descriver più specialmente il riccio a chiocciola e la vesta senza cintura. Le penne di struzzo come ho già detto, sono relativamente rare, e l'acconciatura di treccie numerose spesso non si trova ritagliata. Quì dunque bisogna rammentarci due osservazioni fatte di sopra; la prima, che questa nazione benchè una in genere era divisa come sappiamo dai classici in molti stati, tribù e famiglie: Maurusj, Getuli, Machlj ec.; la seconda, che sui monimenti, uomini della medesima razza si vedono spesse volte effigiati con certe diversità di costumi o di colore. Tali diversità sebbene in molti casi convenzionali o simbolici, in molti altri rappresentano senza dubbio varietà corrispondenti di tribù o di provincie; ed in alcuni casi si riuniscono ad evidenza ritratti di vere persone: giacchè in tutte le nazioni, a tutte le epoche tratti e colore variano così negli individui come nella specie d'una medesima razza. Di queste varietà dunque nel caso presente, abbiamo un esempio in una figura dataci dal Rossellini, tra le norme generali d'uomini peregrini, alla tavola CLVIII. Quest'uomo si riconosce ben compatriota di quegli della tomba per mezzo dei certissimi segni della treccia a chiocciola, e della vesta senza zona. Ma la sua carnagione è più rossa, e gli occhi in vece di celesti sono rossi anch'essi. I capegli sono neri e corti, i tratti un poco più aquilini. Barba non c'è, e pare che sia un giovane o fanciullo. Può esser un nativo delle pianure sabbiose della

abbiamo osservato non di rado questo medesimo segno in iscrizioni apposte a soggetti che non pajono attenere o alla Libia o all'Africa. In quanto a noi, per parlar francamente, non abbiamo quella fede implicita nelle interpretazioni finora offerteci di questa classe di caratteri, da addurre il senso attribuitogli in qualsisia caso come argomento positivo; benchè rincontri d'una tal specie non sieno da sprezzarsi. L'AUTORE.

La *Libye* si chiama in copto ⲫⲁⲓⲁⲧ. *Phaiat*; in ebraico פוּת *Phuth*, (secondo Giuseppe Archeol. I, 7. più specialmente la *Mauritania*) l'*arco* in copto ed in geroglifico ⲫⲓⲧ, *Phiti*. L'EDITORE.

Libia, e l'altro un uomo dei boschi e delle montagne. Alla tavola CLIX vediamo un'altra figura di uomo attempato, anch'esso certo della medesima nazione, benchè la rappresentazione convenzionale sia assai libera. Il guerriero vinto da Ramesse III alla tav. LXXXIII pare che appartenga alla Libia anch'egli; accanto si scorge il segno creduto di quel paese.

Passiamo adesso ad un' altra (1), delle scene dipinte sulle mura del medesimo monimento di Ramesse Meiamoun, dove si vede una battaglia per terra e per acqua data da quel monarca, la quale benchè fatta contro avversarj d'una razza totalmente diversa, pare che appartenga alla stessa guerra. Questa composizione è tanto più importante in quanto che è l'unico esempio d'una zuffa navale finora scoperto sui monimenti d' Egitto. L' armata nemica è quivi divisa in due tribù o schiere, le quali però non si distinguono l'una dall' altra se non per l'armatura di testa; chè nell'una pare una specie di berretto di forma simile ad un sciako militare moderno, largo di sopra e più ristretto dove abbraccia la testa, e diviso nella parte superiore in piccole striscie o cannellature, come ad imitazione di penne o foglie; e l'altra schiera porta un elmo quasi della forma del cranio, con due piccole projezioni che pajono corna. La flotta egizia consiste in quattro barche; quella del nemico in cinque, tre della prima e due della seconda delle tribù sopra descritte. Il re d' Egitto col suo esercito in terra seconda le operazioni della sua flotta e disfà i nemici, i quali si vedono introdotti in un altro compartimento della pittura come prigionieri.

I membri dell'antica commissione scientifica della repubblica francese, i quali hanno spiegato questo monimento con molto ritaglio nel testo della grande descrizione d' Egitto (2) vi scorgono la conquista dell'India fatta dall'armata di Sesostri, come descrive Diodoro. Le quattro barche devono rappresentare la flotta di 400 vele fabricata e spedita sul mare rosso da quel monarca, al quale il medesimo autore attribuisce, secondo le favole del suo tempo, l' invenzione della lunga galera o nave di guerra. I nemici sono Indiani, la scena d'azione le spiaggie dell' indico oceano; e la loro opinione è stata seguita dalla più gran parte degli autori che dopo quell' epoca parlano del medesimo monimento (3). Il risultato del nostro esame sulla scena che vi si vede dipinta è stato molto differente; e speriamo di poter provare con argomenti assai chiari tratti dai particolari della composizione stessa, che la gente nemica colla sua flotta non solamente non abbia che fare

(1) Rossellini op. cit. tav. CXXXI.

(2) Antiquités. Texte. Tom. I, Description générale de Thèbes. Chap. IX, Sect. I, §. 5 - 19, p. 52, sqq.

(3) Champollion. 18 lettre d'Égypte, p. 354, 195.

coll' India, ma che sieno Africani, cioè Nubiesi, abitanti della valle del Nilo come gli Egiziani stessi. Qui bisogna rammentarsi che gli Egiziani, e Nubiesi o Leucoetiopi che occupavano il Nilo superiore al di là dell' isola di File, ed ebbero il centro dell' impero in quella di Meroe, erano popoli della medesima schiatta, simili di persona e di costumi, parlavano dialetti d'una medesima lingua, si servivano della medesima scrittura geroglifica, adoravano le medesime divinità in tempj di simile forma, costruivano piramidi, finalmente non differivano più gli uni dagli altri di quello fà uno Svizzero tedesco da uno Svevo, o un nativo della bassa Scozia da un Inglese. Questo fatto fu già accennato da Diodoro, ed è stato mantenuto nei tempi moderni da diversi celebri scrittori, Pauw, Bruce, Sir W. Jones, Zoëga ed altri, prima che le scoperte del nostro secolo lo mettessero fuori di dubbio. In questo punto si può consultare i viaggi di Gau e di Caillaud nella Nubia, Champollion in molti luoghi delle sue opere, e Heeren nelle sue idee sul commercio degli antichi popoli. E pare verosimile, come anche hanno sostenuto la più gran parte degli autori sopracitati, che il popolo della Nubia sia veramente la radice aboriginale della schiatta chemitica, dalla quale la nazione più illustre del basso Nilo, come florido albero da tronco sodo e venerabile, derivi la sua esistenza insieme con quella dei suoi costumi primitivi e fondamentali. Essendo poi dall'una parte cosa certissima provata da monimenti che ancora esistono nella Nubia stessa, che quel paese era a diversi tempi soggetto all' Egitto, dall'altra parte sappiamo dalla storia autentica sacra e profana, non meno che dai monimenti egizj, che l' impero dei Faraoni nel corso delle vicende internazionali era più volte soggetto alla Nubia. Della famiglia reale di questa nazione sono le dinastie etiopiche delle quali parlano Manetone ed altri nativi annalisti: ed uno di quei rè era il famoso guerriero Tiraka, il di cui nome geroglifico ancora si legge sui proprj monimenti trionfali. E così si spiega come l' impero di queste dinastie, di sovrani, di sangue e di costumi omogenei, non pare che sia mai stato considerato come un'occupazione o degradazione nazionale, simile a quello dei pastori. Nè si può scoprire in tutta la storia, o in qualsisia monimento, la minima evidenza che in quelle occasioni altro cangiamento abbia avuto luogo fuorchè quello della famiglia regnante: cosa che difficilmente si potrebbe spiegare se non dall'affinità stretta dei due popoli.

Noi dunque crediamo di trovare nei particolari di questa battaglia le prove le più decisive che il popolo nemico dell' Egitto sia veramente il nubiese. In fisonomia, statura, carattere generale somigliano tanto agli Egiziani, che senza un accurato esame dei loro rispettivi arnesi è difficile distinguere i soldati dell'una da quelli dell'altra ar-

mata. Ma in alcuna delle teste dei forestieri rappresentati in proporzioni più grandi alla tavola CLXI, si scorge il carattere etiopico assai più fortemente rilevato che nei tratti egiziani. La tonaca che portano i vinti è simile di forma a quella dei vincitori: anzi pare che le stesse variazioni della medesima forma si osservino in quelle delle due nazioni: per esempio in certe piccole striscie o pieghe che in alcune sono, in altre mancano. L' armatura delle teste però è differente, e lo scudo dei forestieri è tondo, quello degli Egiziani è della forma detta θυρεός dai Greci: la quale come sappiamo dagli autori classici era fra loro la forma nazionale di quell'arme. I forestieri poi sono armati di lance e spade: gli Egiziani combattono con archi e freccie. Ma tali discordanze servono piuttosto ad accrescere che a diminuire le prove dell' identità dei due popoli, trovandosi queste particolarità in molte altre rappresentazioni reciprocamente variate. Sopra tutto notabile è la circostanza che la propria armatura di questi forestieri, e specialmente della schiera distinta dall'elmo, si ritrova in tutti i punti essenziali nell'equipaggio d'una delle varie classi di guerrieri nelle quali si vede divisa la stessa milizia egiziana in altri monimenti bellici. Si osservino per esempio le tavole CI, CVI, CXXIX, dell'opera di Rossellini, dove vediamo compagnie formidabili dell' esercito nazionale armate (in vece del θυρεός) dello scudo tondo; dell'asta e della spada, ambedue di forma esattamente simile a quella che hanno le medesime armi nelle mani dei guerrieri nemici della zuffa navale: e finalmente dello stesso elmo semisferico cornuto, benchè coll'aggiunta d'un' altra decorazione in cima, la quale non appare in quello dei forestieri. Una corrispondenza tale potrebbe difficilmente esser fortuita. Può esser questione, se si dovesse cercare nella semplice affinità dei due popoli, o se questi guerrieri dell'esercito egizio sieno veramente una falange di truppe nubiesi dei Faraoni: spiegazione forse la più plausibile, giacchè come proveremo in seguito ad evidenza con un altro monimento, questa medesima nazione rappresentata come ostile all' Egitto, e specialmente quell' altra tribù che porta il berretto di penne, combatteva in altre occasioni sotto l' insegne di questo stesso Ramesse altre razze straniere e nemiche del suo impero. Quel berretto però è stato particolarmente citato dai memorialisti francesi come argomento di nazione indica: con che ragione noi non possiamo indovinare. È vero che gl' Indiani del nuovo mondo si rappresentano sovente con un berretto quasi simile, ma quegli non sono gli Indiani vinti da Sesostri: e che quegli dell'emisferio orientale avessero mai un' acconciatura nazionale di questa specie sarebbe difficile a provare. Ma i memorialisti ci danno eglino stessi una notizia che doveva suggerir loro

vedute più ragionevoli, cioè che dei berretti simili si vedono ancora assai frequenti fra gli aborigeni di questa parte dell' Africa: e noi vi aggiungiamo che si possono credere esser stati comuni agli Egiziani coi Nubiesi anche nei tempi antichi, trovandosi in diverse figure umane o divine sui monimenti d'ambedue le nazioni (1).

Un altro argomento non meno forte dell'affinità delle due opposte armate si trova nella costruzione delle loro navi, le quali come si vede nel carattere generale si rassomigliano assai. Ma quelle degli Egiziani hanno remi, che mancano alle altre. Quelle hanno per rostro una testa di lione: in queste la medesima insegna si scorge, benchè meno chiaramente, in forma d'una testa d'oca o d'altro uccello aquatico. Le prore poi e le poppe delle navi nemiche sono più alte e più curvate in su che quelle degli Egiziani, dall' altra parte la loro forma è del tutto simile a quella che si vede usuale nelle navi mistiche sui monimenti sacri dell' Egitto: fatto che pare conforme a quel che abbiamo detto di sopra della più primitiva antichità della nazione nubiese, essendo naturale che le forme arcaiche si conservassero nelle rappresentazioni mitologiche, dopo che erano state variate nell'uso attuale della vita civile. Ma una particolarità assai singolare comune alle due flotte, e che non abbiamo mai osservata in qualsiasi altra rappresentazione di guerra navale antica, si è una piccola coffa in cima dell' albero, nella quale è posto un soldato solo: e di più c'è quest' altra corrispondenza singolare che tutte cotali coffe sono della forma convenzionale d'un fiore di loto. Ammettiamo dunque che il rè d' Egitto avesse a quell'epoca inventata la lunga galera, e spedita contro gli Indiani una flotta di 400 vele, sarebbe stata una circostanza quasi miracolosa, che al suo arrivo nell' indico mare trovasse che qualche sovrano di quel paese avesse simultaneamente inventate altre navi quasi precisamente simili, fin' alla singolarità della coffa in cima dell' albero con un marinajo dentro, ed in forma d'un fiore di loto: ma il loto, essendo l' emblema, per questa razza intera nilotica, del fiume nativo e della patria sulle di lui rive, sarebbe l' insegna la più convenevole delle navi di ciascuna nazione guerreggianti sulle acque del medesimo fiume. Dicemmo che la zuffa abbia avuto luogo sul Nilo: 1 perchè non crediamo che gli Egiziani si sieno mai mescolati negli affari marittimi o bellici o commerciali: 2, perchè queste pajono in verità piccole barche e non navi grosse atte alla gran guerra di mare: 3, perchè, come si vede, la battaglia si fa così vicino alla terra, che il rè coi suoi arcieri può saettare imberciando a sesta le navi nemiche,

(1) Caillaud Voyage à Méroë Pll. 24, 45, 46. Rossellini tav. 62, 115.

senza pericolo di danno alle sue, sebbene sieno tutte confuse insieme: cosa appena praticabile sulla spiaggia del mare, ma tanto più naturale nelle guerre navali d'un fiume. Ma se si vuole per qualunque motivo, che la scena sia veramente sul mare, non vi sarebbe difficoltà di metterla sul golfo arabico alle sponde del quale si stendevano i limiti dei due imperj.

Rispetto all'opinione che l'equipaggio di questo popolo rappresenti quello degli antichi Indi, noi veramente non vediamo come mai si sia pensata. Qual sia stato il costume di quegli uomini quindici secoli prima dell'era cristiana sarebbe oggi vano di cercar prove. Essendo però naturalmente nemici di cangiamento nei loro usi inveterati, non sarebbe impossibile che quelli esistevano al tempo di Sesostri si fossero mantenuti con una certa costanza fin' ai tempi d' Alessandro magno, mille anni più tardi. Almeno le notizie le più vicine, e che si possono dire le sole che abbiamo per l'antico stato di quella nazione, sono quelle lasciateci dagli autori classici (1), sull'autorità di Nearco, Megastene, ed altri Greci che accompagnarono Alessandro nella sua spedizione orientale. Secondo il loro pensamento gl'Indiani di quel tempo portavano lunghi i capegli e le barbe, che tingevano di diversi colori, turbanti o cappucci di panno lino sulle teste, orecchini d'avorio: erano armati d'archi lunghi quanto il proprio corpo, di scudi meno larghi del corpo ma quasi d'ugual lunghezza, di spade lunghe quasi quattro piedi francesi, che adoperavano colle due mani. Non si può immaginare un capitolo di costumi più contrario a quei che vediamo negl' Indi della Commissione francese: i quali hanno capegli corti, barbe nulle, teste senza panneggiamento, orecchi senza orecchini, archi non hanno affatto, scudi piccoli e tondi, e spade corte e simili piuttosto a pugnali. Quì ogni cosa ripugna: in tanti particolari neppure un punto di corrispondenza.

Ci resta a notare un altro fatto singolare, fornitoci dai monimenti, e già accennato di sopra: il quale servirà a corroborare la nostra opinione riguardo alla patria d'ambidue le razze straniere da noi illustrate, aumentando le prove che abitavano il medesimo continente, cioè secondo noi l'Africa; e che questa creduta da noi Nubiese, era un popolo veramente vicino ed affine agli Egiziani. Abbiamo già osservato che paja verisimile dall'evidenza interna della composizione, che le campagne contro questi due popoli facessero parte d'una sola guerra: vedendosi i prigioni d'ambedue introdotti nel medesimo qua-

(1) Arriano Hist. ind. c. 16, Solinus c. 52, et Salm ad loc. Dionys. Perieg. v. 1113, Quint. Curt. L. VIII, c. 9, sqq.

dro (1). Ma in un' altra pittura (2) che ci offre la continuazione delle imprese belliche di questo Ramesse, si vedono le schiere dei Nubiesi o popolo imberbe e tonacato, che combattono, unite all'armata egiziana, l' altro popolo libico barbato, col lungo riccio e vesti senza zona. Ora possiamo concludere che dopo la vittoria di Ramesse contro quei primi, si facesse pace e fratellanza tra le due nazioni cognate e si indirizzassero le loro armi unite contro i feroci barbari dell' Africa occidentale. E questa medesima affinità dei due popoli nilotici spiega nella maniera la più naturale, come tra le altre nazioni africane nella processione figurativa della tomba di Menefta, la nubiese non si trovi in un gruppo separato; essendo la di lei rappresentazione compresa nel gruppo quarto insieme con quella degli Egiziani.

In conclusione ci sia permesso di notare un corollario che ci pare dedursi dalle presenti ricerche, relativo agli usi sacri dell' Egitto; cioè, che alcuni degli emblemi mistici che si osservano nelle figure delle loro divinità, o in altre rappresentazioni d'oggetti mitologici, in vece di derivare, come generalmente si crede, dal solo genio fantastico di questi stranissimi teologi, si possano rintracciare nei costumi della vicina Africa, e spiegarsi forse per mezzo di certi attributi mistici assegnati a quelle regioni nei sistemi astrologici o geografici dell' Egitto. Quel lungo riccio per esempio o treccia, ornamento nazionale dei Libici, si ritrova come attributo speciale d'una divinità detta da Champollion (3) il dio Luno del Panteone egizio, dove comparisce in forma d'un corno torto, d'un lato solo della testa. A quest'emblema singolare pare alludere assai chiaramente l'epiteto μονόκερως μόσχος, (4), applicato alla luna in un frammento dei versi orfici, depositarj non infrequenti dei misterj simbolici di questo culto. Chi sa se la luna nell'astrologia egizia non abbia avuto qualche connessione mistica col mondo occidentale, del quale la Libia sotto gli emblemi nazionali dei suoi popoli sarebbe una rappresentante assai convenevole? Essendo le teste delle figure nei monimenti egiziani quasi sempre disegnate in profilo, è difficile di decidere se questo riccio si portasse da quei popoli dop-

(1) Rossell. ibid. tav. CXXXIV.

(2) Ibid. tav. CXXXVI.

(3) Panthéon égypt. Pl. 14, a. d, H. 14. (Questa divinità è diversa dal dio ⲞⲞϨ, Lunus, e si chiama ϢⲰⲚⲤ, Chons, dai Greci. Χῶνς. Il riccio si porta d'un lato solo della testa, come si vede in molte statue di più divinità e di principi reali. L'EDITORE.)

(4) Citiamo questo passo a memoria, non avendo in pronto i mezzi di verificarlo; ma ne possiamo guarentire l'esattezza.

pio, o semplice, cioè d'un lato solo della testa, come hanno creduto alcuni giudici non poco esperti delle cose egizie; ma sarebbe da notarsi, riguardo a questo punto, che Erodoto (1) parlando di quella tribù di Massj della quale osserva specialmente l'uso di tattuarsi, dica che « radevano un lato della testa e portavano i capegli lunghi dall'altro ». – Il berretto poi con ornamento di penne o foglie, distinzione nazionale d'una tribù di Nubiesi, si riconosce come attributo proprio della dea egizia Anouk (2), detta Vesta dai Greci; e la forma delle prore e poppe delle navi mistiche degli Egiziani (3), differenti da quella delle loro barche attuali o civili o militari, è simile come già detto a quella che si vede nei vascelli della flotta nubiese; resto verosimilmente degli usi primitivi originalmente comuni alle due nazioni.

MURE.

(1) IV, 191. Μάξυες· . . οἱ τὰ ἐπιδεξιὰ τῶν κεφαλῶν κομόωσι, τὰ δ' ἐπ' ἀριστερὰ κείρουσι.

(2) Rossell. op. cit. tav LXII, CXV, Champoll. Panthéon égypt. Pl. 20, 20, a.

(3) Champ. Panth. Pl. 13, 14, B. 26, c. Description de l' Égypte Antiq. Planches Tom. IV, Pl. XXVI, 9, Pl. LXV.

FINE DEL TOMO VIII.

INDICE DELLE MATERIE.



PRIMO FASCICOLO.

I. MONUMENTI.

II. LETTERATURA.

III. RICERCHE ED OSSERVAZIONI.

SECONDO E TERZO FASCICOLO.

I. MONUMENTI.

II. LETTERATURA.

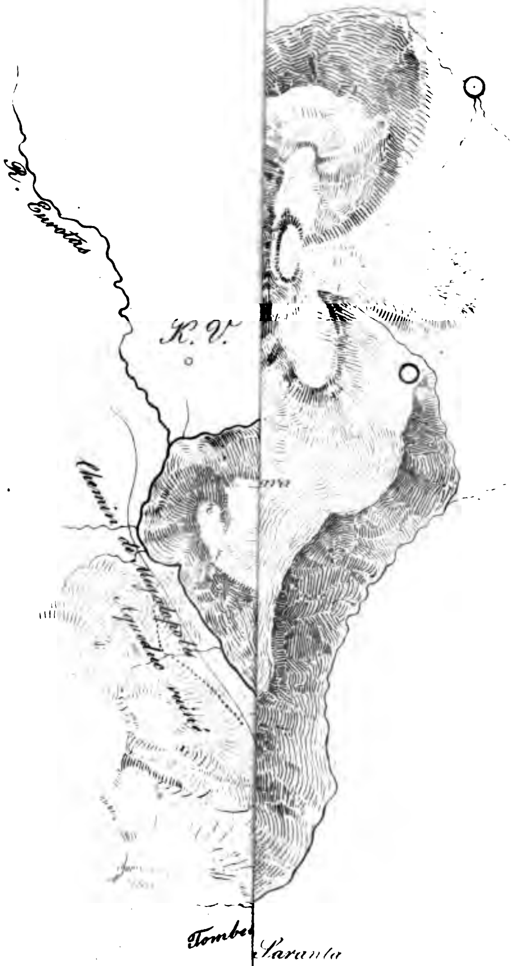
III. RICERCHE ED OSSERVAZIONI.

TAVOLE D'AGGIUNTA.

NIHIL OBSTAT. - *Ant. Nibby Cens. Philolog.*
IMPRIMATVR. - *Fr. Ang. V. Modena Ord Præd. S. P. A. Mag. Soc.*
IMPRIMATVR. - *Ant. Piatti Archiep. Trapezunt. Vicesgerens.*

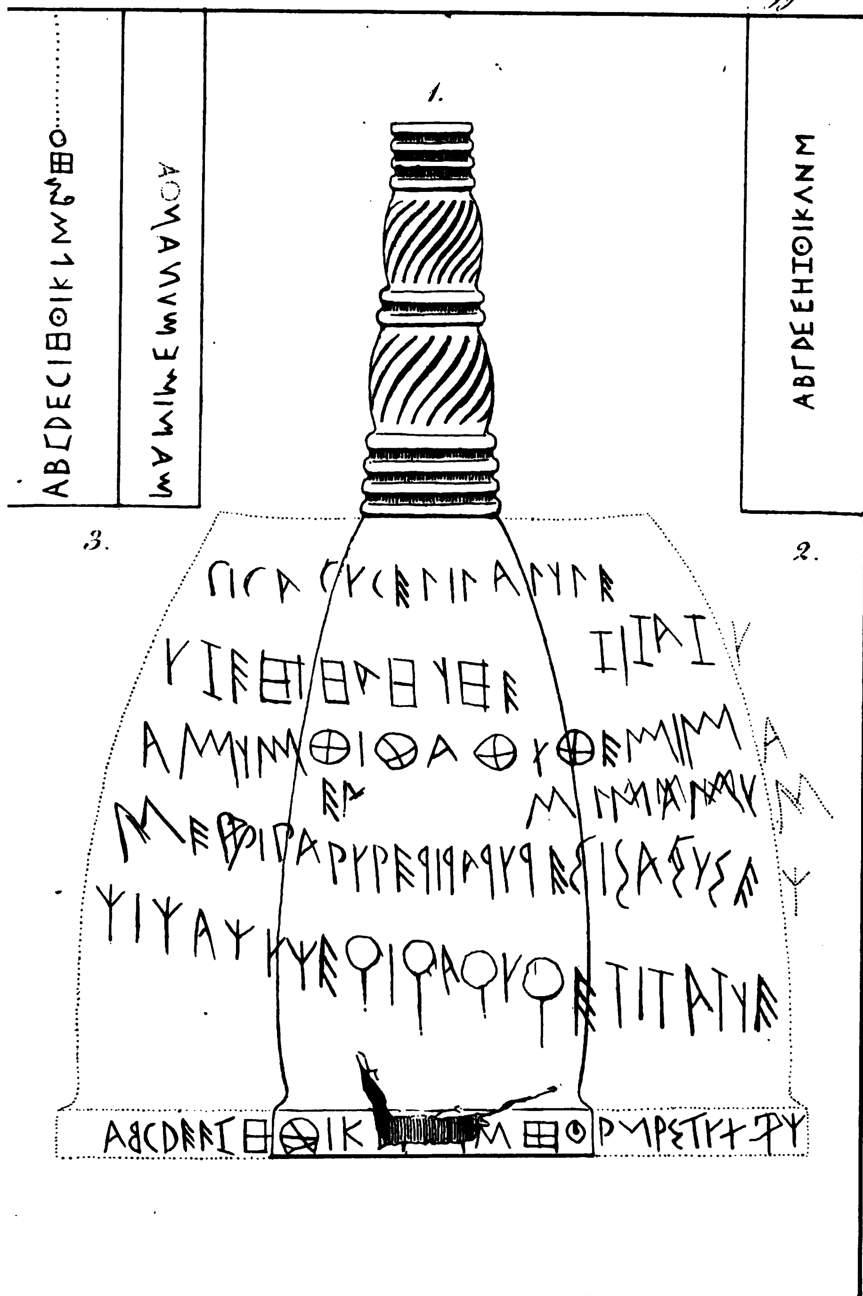
1836.

A



a. a. a. Troupes de Clé

b. b. b. Troupes d'An

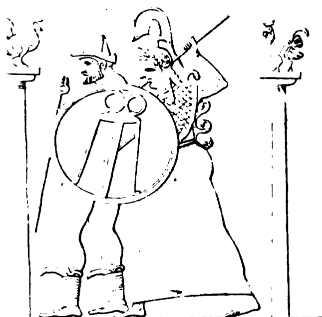

1.
2.
3.



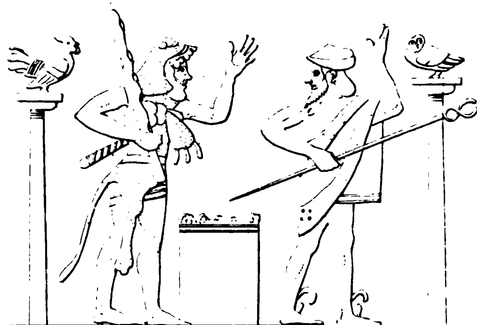
1



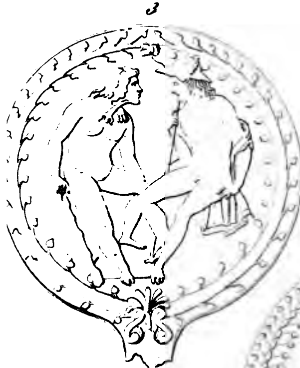
2



3



4





5



Bocchio inc.

ΙΟ

ΝΜΑΤ ·ΘΟΝΙΟΣ ΦΙ ΛΟΤΑ ΔΕΣΙ·

ΚΙ ΟΣ

ΙΚΙΟΙ
ΜΕΝΔΑΙΟΙ
ΜΑΡΟΝΙΤΑΙ
ΣΚΙΑΘΙΟΙ
ΑΦΥΤΑΙΟΙ
ΘΑΣΙΟΙ
ΓΕΓΑΡΕΘΙΟΙ
ΝΕΑΓΟΛΙΤΑΙ ΜΕΝΔΑΙΟΙ
ΣΚΙΟΝΑΙΟΙ
ΘΥΣΣΙΟΙ
ΣΑΜΟΘΡΑΚΕΣ
ΤΟΡΟΝΑΙΟΙ
ΣΤΑΛΙΡΙΤΑΙ
ΑΚΑΝΘΙΟΙ
ΑΙΝΕΙΑΤΑΙ
ΔΙΕΣ ΕΧΣΑΘΟ
ΟΛΟΦΥΧΣΙΟΙ ΕΧΣΑΘΟ
ΑΒΔΕΡΙΤΑΙ
ΑΡΑΚΛΙΟΙ
ΘΡΑΜΒΑΙΟΙ
ΑΙΛΑΝΤΙΟΙ
ΣΑΝΑΙΟΙ

ΗΓΔΔΔΓ
ΔΓ⊢ΙΙΙΙ
ΗΗΗ
ΓΗΗΗΓ⊢⊢⊢ΙΙ
ΔΔΔ⊢⊢ΙΙ
ΔΓ⊢ΙΙΙΙ
ΗΗΓΔΔΔΓΙΙΙ
ΧΔΔΔΔΓ
Γ
ΔΓ⊢⊢⊢
ΔΔ⊢⊢ΙΙ
ΓΓ⊢⊢⊢ΙΙ
ΧΧΗΓ ΓΗ
ΓΗΗΗ Η
Χ
ΗΗΓΔΓΗΙΙΙ
ΔΓ⊢ΙΙΙΙ
Γ⊢⊢⊢ΙΙ
ΔΔΔΓ
Γ⊢⊢⊢ΙΙ
ΔΓ⊢ΙΙΙΙ
Γ⊢ΙΙΙΙ
ΔΓ⊢ΙΙΙΙ
Γ

ΝΕΥΣ
ΑΛΛΕ
ΗΕΛΛΕΣΓΟΝ
ΚΑΛΧ
ΚΙΑΙ
ΓΡΟ
ΚΥΖ
ΑΡΙ
ΣΙΛ
ΤΕΜΕ
ΛΑΜ
ΒΡΥ
ΕΛ
ΛΑΙ
Λ
ΒΥ
ΣΕ
ΘΕ
ΔΑΥ
ΔΙΑ
ΔΑΣ
ΓΑΡ
ΓΑΛ
ΓΕΙ
ΑΙ
ΤΑ
ΗΑ

N: 6.

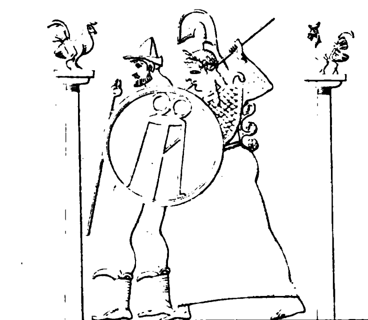
Β ΤΟΖΙΕ
Ε ΑΙΟΣΙΟΙ
Ε ΥΟΡΑΙΟΝ
Ι ΑΣΣΕΣ
Η ΙΡΑΙΟΙ
⊢ΙΙΙΚ ΑΙΟΜΕΝΙΟΙ
Σ ΛΛΑΕΛΕΣ


Carlo Ruspi dis.
A. Becchio inc.

F



1



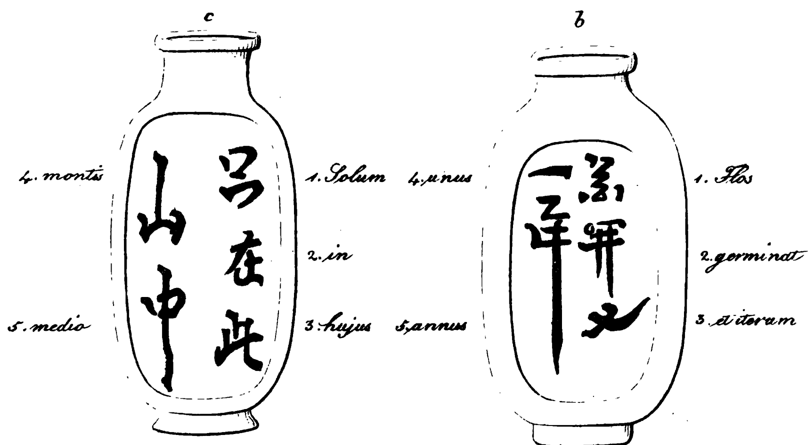
3



ınat

ıam





VASI CHINESI.

trovati in Egitto.



